

آئینہ افکار غالب

شان الحق حقّی

ادارۂ یادگار غالب کراچی



PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081



پی ڈی ایف (PDF) کتب حاصل کرنے اور واٹس ایپ گروپ «کتاب کارنر»
میں شمولیت کے لیے مندرجہ بالا نمبرز کے واٹس ایپ پہ رابطہ کیجیے۔ شکریہ

آئینہ افکارِ غالب

(کلامِ غالب پر نئی روشنی)

شان الحق ہقی

ادارۂ یادگارِ غالب

کراچی

سلسلہ مطبوعات ادارہ یادگار غالب

شمار : ۳۳

طبع اول :	۱۹۰۱ء
طبع :	احمد علی اورق، ناظم آباد، کراچی
تعداد :	پانچ سو
قیمت :	ایک سو پانچ روپے

☆

ادارہ یادگار غالب

پوسٹ بکس نمبر: ۲۳۶۸

ناظم آباد، کراچی ۷۴۶۰۰

☆

غالب لائبریری

دوسری چورنگی، ناظم آباد

کراچی ۷۴۶۰۰

فہرست

۵	عربی مصنف
۷	چش امروہو
۱۱	غالب کی خدمت سے تعلق
۱۹	غالب کی ایہام گوئی
۳۱	غالب کا محبوب
۳۷	غالب کے مقدرات
۳۶	غالب کے بعض بدنام اشعار
۵۷	غالب کے استعارات کا مجید
۷۹	کاہم غالب کا ساقی تجزیہ
۱۱۶	شریہ نکات غالب
۱۳۱	بیان غالب پر ایک نظر
۱۴۵	غالب کا قطعوہ معذرت
۱۵۰	غالب کی ایک فزل
۱۵۵	غالب کے دو شعر

عرضِ مصطفیٰ

شاعر بلکہ ہر سچا تخلیق کار کسی قوم یا معاشرے کے اجتماعی عکس کا نمائندہ ہوتا ہے۔ دوسری طرف حقیقت کی تلاش میں کل انسانی ہمدردی کا شریک بھی۔ یہ تلاش ایک شرف ہے انسانی جس کے مقابل جملہ کائنات محض ایک معروضی وجود یا تجربہ گاہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ سائنس کا تعلق شمولہ فنی سے ہے اور حیات کی پہنچ محدود ہے، لہذا جھگڑتی ذہن تخیل کا آسرا پکارتا ہے اور خود جھگڑتی تجربے سے گزرتی حقیقت کو پانا چاہتا ہے۔ ادب و فن کا عالم بڑا وسیع اور رنگارنگ عالم ہے۔ کسی ایک سرسری تفریب کی گرفت میں نہیں آتا۔ تاہم اس کا ایک رنگ، ایک رنگ اور ایک سطح یہ بھی ہے۔ غالب کا اکثر کلام اسی سطح پر ہے اگرچہ صرف اس تک محدود نہیں۔ مفکرانہ تخیل کے ساتھ خاص نقول و ملفوظات کے ساتھ ابتذال بھی موجود ہے اور کیوں نہ ہو، یہ الہام کی بھیض، سداوی نہیں۔ وہ خیر سے انسان ہے اور انسانیت کا ترجمان۔ خدا نخواستہ فرشتہ نہیں۔ بقول اسی کے:

لطافت ہے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

چمن زنگار ہے آئینہ باو بہاری کا

غالب کا تمام تر کلام فکری نہیں ہے لیکن جو چیز اس میں وزن و وقار پیدا کرتی ہے وہ اس کا فکری عنصر ہے۔ بقول ٹی ایس ایلیٹ، شاعر اور پختل مفکر یا نظریہ ساز نہیں ہوتا، مگر نظریے کی دل نشیں ترجمانی کر سکتا ہے۔ غالب بھی ایسا اصلی کو ایک شلہ عشوہ طراز سے تعبیر کرتا ہے۔ اس سے خود بھی خوشیاں روا رکھتا ہے۔ اس کی ہر دوداری پر مٹو بھی کرتا ہے۔ یہ غلطی اس کی شاعری کا ایک

انتہائی مختصر ہے۔ مگر انتہائی سے اس کے کلام کی شرح کرتے وقت عام طور سے اسے صرف قول کی سطح پر رکھ کر دیکھا جاتا ہے حالانکہ مجاہد کا پردہ الٹ کر دیکھیے تو بات کچھ اور نظر آتی ہے۔

تکسلیں کو ہم نہ روئیں جو ذوقِ نظر لے

حورانِ ثلثہ میں تری صورت مگر لے

یہ بات کسی ارضی محبوب سے کہی جائے تو بڑی مبتذل شمار ہوگی۔ یعنی تو نہ کہی تھے سے ملتی جلتی صورت کا کوئی اور کسی۔ ہمیں تو آنکھیں پینکنے سے غرض ہے۔ مگر بات دراصل یہاں تک پہنچتی ہے کہ جلوۂ حق کے طالب کو وحدۂ حور بخشا گیا ہے! تو کیا حورانِ بہشت میں ثلثہ حقیقی کی جھلک نظر آ جائے گی کہ ہم اسی پر صبر کر لیں؟ "و علیٰ ہذا القیاس۔" ایسے اور بھی اشعار زہرِ مطالعہ مضامین میں نظر آئیں گے۔ میں نے اس سے علاحدہ کوئی ذریعہ سوائے اشعار کی تخریج پیش کی ہے جن میں معنی کے نئے پہلو ملتے ہیں جو نظر سے پوشیدہ رہے حالانکہ اشعار میں حقِ خیر اشارے موجود تھے۔ یہ "شرح نکاتِ غالب" میں ملیں گے جو زہرِ جھمیل ہے۔

میں ادارہ یا دیگر غالب کی صدور اپنی نہایت لطیف و شیع آراء باجی کامنوں ہوں جنہوں نے ازراہِ نقدِ روانی اس کتاب کی اشاعت کا ذمہ لیا۔

ڈاکٹر آفتاب احمد صاحب کا بھی متنوں ہوں جنہوں نے میری درخواست پر اپنے پیشِ لفظ میں، میری ان کاوشوں کی بابت اظہارِ خیال فرمایا۔ میرا مقصد یہ تھا کہ ایک "ماڈل قاری" اور پرانے غالب شناس کی حیثیت سے ان مضامین پر ان کا تاثر معلوم ہو جائے اور اپنے محبوب موضوع پر جو کچھ وہ لکھیں، شاید قارئین کے لیے بھی مفید اور قابلِ پسند ہو۔

شان الحق حق

ڈاکٹر آفتاب احمد

پیش لفظ

محترم شان الہی حقی جیسے نامور نقاد، شاعر اور ادیب کے کسی مجموعے کا دیباچہ لکھنا میرے لیے ایک قسم کی جسارت کے مترادف تھا، چنانچہ میں نے اس میں حتی المقدور پس و پیش بھی کی لیکن حقی صاحب کے مشفقانہ صبر و کرم کے سامنے انکار کی گنجائش باقی نہ رہی لہذا یہ چند سطور ان کی فرمائش کی بجا آوری کے طور پر بہر و حکم کر رہا ہوں۔

پیش نظر مضامین میں اکثر ایسے ہیں جن سے مختلف رسائل میں ان کی اولین اشاعت کے وقت میں استفادہ کر چکا تھا۔ اب ان کو مجموعے کے سوادے کی صورت میں چڑھتے ہوئے میں نے گویا تہ کوہِ کمر کا حزمہ پایا۔ میری نظر میں اس مجموعے کا سب سے بہتر اور اہم مضمون ”غالب کے استعارات کا مجید“ ہے۔ اس میں حقی صاحب نے بڑی دلچسپی و توجہ کے ساتھ شاعری میں استعارے کی وقعت اور اہمیت پر بحث کی ہے اور اس بحث میں انھوں نے مستند مغربی اور مشرقی نقادوں کی تصریحات کو پیش نظر رکھا ہے جس سے اس باب میں ان کے علم و فہم کی وسعت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اپنا نقطہ نظر بیان کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

”یہاں استعارے کے معنی کی بابت کچھ صراحت چاہیے۔ میں نے عام مفہوم سے ہٹ کر اس لفظ کو بلی الصوم ”انجیج“ یا اپنی تصویر کے لیے استعمال کیا ہے۔ وہ اس لیے کہ شعر میں مجاز عام ہے۔ کم و بیش ہر لفظ ایک انجیج کا حکم رکھتا ہے۔ خصوصاً غزل میں اس نوع کی مثالیں کم ملیں گی جیسے اصطلاحاً ”حقیقت“ کہتے ہیں۔

نقص فریادی ہے کس کی شوقی تحریر کا

کافی ہے بھریں ہر جگہ تصویر کا

یہاں ایک بھی لفظ ایسا نہیں جس پر حقیقت کا اطلاق ہو اور وہ استعارے کے ذیل میں نہ آئے یا جسے ایچ نہ کہا جائے۔ میرا مقصد غالب کی ابھری کا مطالعہ تھا اور میں نے ایچ کا وہی مفہوم لیا ہے جو بعض مغربی نقادوں نے لیا ہے۔“

آگے چل کر وہ لکھتے ہیں:

”استعارات نظمیں مضمون کے علاوہ شاعر کی شخصیت پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ ان سے اس کے تخیل کی پہنچ اور مشاہدہ و تجربہ کی حدود کا پتا چلتا ہے یعنی اس کی نظر دیکھنے کے کن کن گوشوں تک گئی ہے اور کہاں کہاں سے اس نے نریا وہ اثرات قبول کیے ہیں۔“

غالب کی شاعری میں استعارے کا استعمال جو بنیادی اور نمایاں مشیت رکھتا ہے، اس سے تو ہم سب آشنا ہیں مگر حقیقی صاحب نے جس فہم و فراست سے غالب کے استعارات کے ضمن کے ”بہرِ غلب“ دیکھے ہیں وہ کچھ انہی کا حصہ ہے۔ اس ضمن میں غالب کے ہاں آئینے کے استعارے اور اس کے لوازمات کی تخریج و تفسیر میں حقیقی صاحب کی دیدہ ووری قابلِ داد ہے۔ صرف دیدہ وری ہی نہیں غالب کے کلام سے آئینے چھنے اور گھٹنے میں انھوں نے دیدہ وری بھی کی ہے۔

غالب کی ”عذرتِ تخیل“ جس مضمون کا عنوان ہے وہ بھی دراصل استعارے ہی کی بحث سے متعلق ہے۔ حقیقی صاحب نے عذرتِ تخیل کو غالب کی اصل شناخت قرار دیا ہے اور اس کی وضاحت یوں کی ہے:

”تخیل مختلف تصورات کے درمیان نئے رشتے تلاش کرنے کا نام ہے۔ نیز

فکر کی نئی جہتوں میں نئے مشاہدات اور نئے تصورات کی جستجو کرنے اور نئی
فضاؤں میں پرواز کرنے کا ایسے شعور انسانی میں اضافہ کیا جاسکے۔ بقول
اقبال:

ہے ذوق نہیں اگرچہ فطرت

جو اس سے نہ ہو سکا وہ ٹم کر

استعارہ اسی تلاش کا نتیجہ ہوتا ہے جو ایک عقلِ ذہن پیدا کرتا ہے۔

یہ کہنے کے بعد حقی صاحب نے اس کسوٹی پر غالب کے بہت سے اشعار کو پرکھا ہے۔

غالب کے اشعار کی تشریح و تفسیر میں حقی صاحب کا طریق کار یہ ہے کہ وہ جتنے جتنے

اشعار میں ”صحیحہ، معنی کے حلسم“ کا ہمیدہ پائے کی کوشش کرتے ہیں اور ان کا روشنی شاعر کی مجموعی

شخصیت اور قاری کے دماغ میں سے جوڑتے ہیں۔ اپنے مضمون ”شرح نکات غالب“ میں اپنے نقطہ

نظری کی وضاحت کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

”اشعار غالب کا مفہوم وہ نہیں جو ان کے معاصرین نے سمجھا یا بعد کے

شادمین نے بیان کیا بلکہ ابھی نہیں جو خود غالب نے بتایا۔ اصل مفہوم وہ

ہے جو میرے اور آپ کے دل کو لگے۔ عمل تخلیق بھی ایک شلٹ ہے

جیسے شاعر، کلام اور قاری مل کر پورا کرتے ہیں۔“

آپ نے دیکھا کہ حقی صاحب کے نزدیک شاعر اور اس کے کلام کے علاوہ قاری کے

ذہنی رد عمل کو بھی برابری کی اہمیت حاصل ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے ان مضامین میں اکثر جگہ جہاں

طور پر اصرار کیا ہے کہ شعر کا اصل پیرایہ جہاز اور علامت ہے نہ کہ لفظ۔ چنانچہ انھوں نے اسی زاویہ

نظر سے غالب کے اشعار کی تشریح و تفسیر کی ہے اور اکثر شادمین صاحب نے اختلافات کا اظہار بھی

کیا ہے۔ اس عمل میں بھی ان کی نکتہ آفرینی قابلِ داد ہے اگرچہ بعض مقامات پر خود ان سے بھی

اختلاف کے پہلو نکل آتے ہیں مگر اس کی غرض بندی انھوں نے یہ کہہ کر پہلے سے کر رکھی ہے کہ شعر کا

معلوم شخصین کرنے میں قاری کے اپنے ذاتی رد عمل کو ہی دخل ہے۔

میں نے یہاں صرف چند مضامین کا ذکر کیا ہے، باقی مضامین بھی مثلاً ”غالب کی ایہام گوئی“، ”بیان غالب پر ایک نظر“، ”غالب کا محبوب“، ”غالب کا قطعہ معذرت“، ”غالب کے بعض بدنام اشعار“ میں بھی حقیقی صاحب نے ایسے نکتے پیدا کیے ہیں جو قارئین کی توجہ اور غور کے مستحق ہیں۔ مختصر یہ کہ حقیقی صاحب کا یہ مجموعہ مضامین محکم غالب کے سلسلے میں ایک نہایت وقیع اور قابل قدر باب کا اضافہ ہے۔ ایک ایسا اضافہ جو شاید صرف حقیقی صاحب ہی سے ممکن تھا۔ اس لیے کہ انہوں نے اپنی ادبی اور ناقدانہ تربیت میں مشرق و مغرب دونوں کے شعری اور تنقیدی ادب سے کما حقہ فیض پایا ہے۔

غالب کی ندرتِ تخیل

(۲۰۰ سالہ یومِ ولادت پر ایک مقالہ)

مرزا غالب کی تاریخِ ولادت ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء ہے۔ سالِ وفات (۱۸۶۹ء) سے قطع نظر کیجیے تو اب ان کی دو صد سالہ سالگرہ منائی جا رہی ہے کیوں کہ معنوی طور پر وہ آج بھی زندہ ہیں اور پہلے سے زیادہ روشناس خلق۔ اس موقع پر ابھی کا مصرع یاد آتا ہے:

ابھی حساب میں باقی ہیں سو ہزار گرہ

اور یہ بھی کہ:

گرہ کی ہے بھی گنتی کہ تا پہ دور شمار
ہوا کرے گی ہر اک سال آٹھ گرہ

یہ مصرع ان شمس اشعار میں سے ہے جو انھوں نے ۱۸۶۳ء میں دہلی انور کی سالگرہ پر کہے تھے۔ اور یہاں درشاہِ فقر کی سالگرہ پر دہائی میں کہا تھا:

یہ دلی جو گئی ہے رشتہ عمر میں گانڈھ
ہے صخر کہ افزائش اعداد کرے

نیز کہتے ہیں:

اس رشتے میں لاکھ تار ہوں بلکہ سوا
اسنے ہی برس شمار ہوں بلکہ سوا

ہر سیکوے کو ایک گرو فرض کریں
ایسی گرچیں ہزار ہوں بلکہ سوا
ایسی ہی ایک بات اپنے مشہور قلمے میں بھی لکھی تھی:

تم سلامت رہو ہزار برس

ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

اور نواب کلب علی خاں دہلی رام پور کے لیے اپنے قلم و تہنیت میں بھی دعاوی تھی:

فقط ہزار برس پہ کچھ انحصار نہیں

کئی ہزار برس بلکہ ہے شمار برس

یہ دلچسپ بات ہے کہ خود مائیں اور نیک تمنا میں دوسروں کے لیے ان کے قلم سے
نکلے ان کے اپنے حق میں صادق آئیں۔ وہ خود ہی حیات دوام کے مستحق ٹھہرے۔ یہ اور بات
کہ ان نے طفیل اوروں کا نام بھی چلا کر ہے گا۔

یہ تفریحی شعر کوئی تھی، بطور آدرش۔ اسے حقیقی شاعری سے تعلق نہیں جس پر ان کے
مرتبے اور شہرت کا دارومدار ہے۔ اس وقت مجھے ان کی شاعری کے ایک خاص پہلو پر بات کرنی
ہے جو اس کی بنیادی خصوصیت ہے اور غالب کی اصل شناخت، یعنی غزل تخیل۔

تخیل مختلف تصورات کے درمیان نئے رشتے تلاش کرنے کا نام ہے۔ نیز فکر کے،
نئی چیزوں میں نئے مشاہدات اور نئے تصورات کی جستجو کرنے اور نئی فضاؤں میں پرواز کرنے کا،
جسے شعور انسانی میں نیا اضافہ کیا جاسکے۔ بقول اقبال:

ہے ذوق نہیں اگرچہ فطرت

جو اس سے نہ ہو سکا وہ ٹو کر

استعارہ اسی تلاش کا نتیجہ ہوتا ہے جو ایک متخیل ذہن پیدا کرتا ہے۔ اسطرح کے وقت
سے جس نے کہا تھا کہ استعارہ، شاعری کی آزمائش اور اس کے کمال کی کسوٹی ہے۔ ہمارے دور تک

شاعر، نقاد اور ماہرینِ علم بلاغت اس موضوع پر لکھتے آئے ہیں۔ ہمارے ادب میں استعارہ علم بیان کی ایک شاخ ہے جس پر سیر حاصل بحثیں ہیں جن کا جواب مغربی ادب میں نہیں۔ ان کا تعلق فنی کاری گری یا تکنیک سے ہے۔ دوسری طرف مغربی ادب میں استعارے کے معنوی یا نفسیاتی پہلو پر زیادہ سوچ بچار کیا گیا ہے۔ شاعر نے اعجاز کے لیے زندگی کے کس کس کوٹے سے ایج حاصل کیے جس سے اس کے تخیل کی وسعت اور پہنائی کا اندازہ ہوتا ہے۔ نیز اس کے فکری و نفسی رجحان پر روشنی پڑتی ہے۔ اب سے برسوں پہلے میں نے غالب کی ایجری یعنی تخیلات یا استعارات کے شمار اور تجزیے سے دریافت کیا تھا کہ عام تاثر کے برخلاف سب سے زیادہ جس لفظ کو استعارے کے طور پر برتا ہے وہ آئینہ ہے۔ یہ ان کے ابتدائی کلام میں زیادہ واقع ہوا ہے بعد میں کم۔ یہ بھی حیرت کی بات ہے کہ غالب کا بیشتر اور کلام جس پر آفتابم سرد ہوتے ہیں اور جس پر ان کی عظمت کا دار و مدار ہے۔ ۲۰ سال سے پہلے کی میرا اس کے لگ بھگ کا کہا ہوا ہے۔ اس کے بعد توجہ (علامہ اقبال کی طرح) فارسی پر زیادہ رہی۔

یہاں یہ بھی عرض کر دوں کہ مجھے فراموشی شاعر رہا اور غالب کے درمیان بڑی دل چسپ مماثلت نظر آئی۔ اس نے بھی جو کچھ کہا ۱۹ سال کی عمر تک کہا اور اس کے بعد گویا قلم توڑ دیا۔ مگر وہی اس کی نوجوانی کا کہا ہوا کلام، مغربی ادب میں ایک انقلابی موڑ کا پیش خیمہ (ثابت) ہوا۔ اس نے جس تجربے کی شاعری اور ایہام پسندی کی طرح ڈالی اس کا بیسویں صدی کی یورپی شاعری پر گہرا اثر پڑا۔ میں تو یہ کہوں گا مغرب کے دورِ جدید کو۔ بعد ۱۹۱۷ء تک، جس جمودی طرز کلام نے رواج پایا اور جس نے دنیا بھر کی شاعری کو متاثر کیا اس کا آغاز اس دور سے برسوں پہلے غالب کے ہاتھوں ہوا تھا۔ یہ روح عصر تھی جو ان کی زبان سے بول رہی تھی۔ اس میں فرد کی انانیت اور انفرادیت پسندی کو بھی دخل تھا جس کی راہ دو سو اور اٹھارویں صدی کے دوسرے مفکرین نے دکھائی تھی جو Encyclopaedist کہلاتے ہیں۔

ذکر غالب کے تخیلات کا تھا، جان لٹن مرے کے بقول ایجاز سے کام لیتا تھا تو

استعارے سے نہیں بچا جاسکتے۔ کلام غالب کی خصوصیت، ایجاز و اختصار ہے چناں چہ ان کے ہاں جو استعارے کی کثرت ہے ان کے معاصرین یا بعد کے دور میں اقبال تک، کسی اور کے ہاں نہیں ملتی۔ اس تمام دور میں اقبال ہی کا اعزاز دوروں سے زیادہ پر قبض ہے۔ غالب نے جس دور میں آنکھیں کھولیں اس میں ایہام گوئی پر زیادہ زور تھا۔ لوگ رعایت لفظی کے شائق تھے، اس کا اثر غالب کے ہاں بھی نمایاں ہے:

دل مرا سوز نہاں سے بے محابا جل گیا
آتش خاموش کے مانند گویا جل گیا

نہاں کے ساتھ بے محابا، خاموش کے ساتھ گویا کے درمیان رعایت لفظی موجود ہے، لیکن یہ گمان نہیں گزرتا کہ یہ شعر، غالب نے لفظی صنعت گرمی کے شوق میں کہا ہے۔ غالب کے بہت سے معروف اشعار میں جن میں رعایت لفظی، خاموشی سے دور آئی ہے، جس پر توجہ دلاؤ تو آج بھی سننے والے چونک جاتے ہیں کہ اس کا تو احساس ہی نہ تھا۔

شعر کے دو بنیادی اجزا ہیں۔ ایک خیال یا فکر جو ایک متخیل ذہن پیدا کرتا ہے، دوسرا بیرونی اظہار۔ دونوں باہم مربوط اور تاثیرانہ دونوں کا حاصل، جو ایک پر اسرار عنصر ہے، یہ ان دو اجزا سے خود بخود برآمد ہوتا ہے جیسے دو کی پائی عناصر کے ملنے سے ایک نئی تاثیر یا نیا کرشمہ پیدا ہوتا ہے یا ہو سکتا ہے، جب کہ بنیادی اجزا میں اس کا امکان موجود ہو۔ خیال جب تک معرض اظہار میں نہ آئے مستتر نہیں ہوتا سو ہوم یا معدوم رہتا ہے لہذا شعر میں بیرونی اظہار کی بھی اتنی ہی اہمیت ہے جتنی خیال کی۔ غالب کو جو چیز اپنے معاصرین سے ممتاز کرتی ہے وہ ان کی اندرت۔ تحیل ہے جس کا اظہار ان الونگی تراکیب میں ہوا ہے جو ان کے متخیل ذہن نے اختراع کیں۔ خیال کیجیے ان چند تراکیب پر جو ایک ہی ابتدائی مسئلے پر بکھری ہوئی ہیں:

اختاب نقطہ رانی خرام ناز بے پردائی شیرینی خواب آلودہ، طلسم موسم جاوہ، بازگشت

نکل، آب رفتہ در جو ایسا نہ ہر چشم آہو، دور افتادہ ذوق فنا، ریشہ ریزہ میں، انتظار جلوہ ریزی، طبع

برق آہنگ، حصارِ خطہ جوال، فسونِ دعویٰ طاقتِ ٹکستیں۔

ضروری نہیں کہ ہر قدرتِ ترکیب پر تاثیر بھی ہو۔ بعض خدے نگے یا غلطی پھل
جھڑیاں چھوٹے نہیں پاتیں۔ لیکن جہاں ترکیبِ ٹھیک بنی وہاں وہ پراسرار کرشمہ نمودار ہوا جیسے
جودت یا تاثیرِ کام کہتے ہیں۔ اس کا مجید پانے کی بہت کوشش کی گئی ہے۔ بقول اقبال:

خُن میں سوزِ الہی کہاں سے آتا ہے

یہ خیال اور لفظ کا چادو ہے، جو روشنی بھی رکھتا ہے حرارت بھی، سوز بھی اور غرورِ فردی
بھی، اور بعض اوقات محض آفرینِ کیا تلقینِ طبع کا باعث بھی ہوتا ہے۔

اوپر جو ترکیبِ درج کی گئیں انہیں غلطی پھل جھڑیاں کہہ سکتے ہیں۔ یہ دل کو جا کر نہیں
لگتیں۔ مگر جہاں فطر کا درجے پر تاثیر ہے پناہ ہے جس کا غالب کے ہر قاری کو احساس ہوگا۔ آئیے
اسانِ مسلمات یا قیاسات کی روشنی میں چند اول درجہ ان کی پہلی غزلیں کو جانچ کر لے لیں۔

(۱) نقشِ فریادی ہے کس کی شونی قرعہ کا

کاغذی ہے جہنمِ ہر جگہ تصویر کا

اس کی شرح میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے جسے دہرانے کی ضرورت نہیں۔ خلاصہ

مضمون یہ کہ مخلوق، خالق سے گلہ مند ہے۔ میرے خیال میں انسان کی بے بسی کا استعارہ، کاغذ پر
کھینچی ہوئی ساکت و جامد تصویر کے ساتھ بڑا اچھوتا، بحدت آفرین اور پر تاثیر ہے۔ تعینات میں
جکڑ لو جو، پھر اس کے جہنم کاغذی (بودے، نا پائے دار وجود) میں سے ایک وقت فریاد کا مضمون
پیدا کرنا بھی ایجاد کا کمال ہے۔ یہ نکتہ توحیحِ طلب رہا ہے کہ یہ خیال اس بنیادی عقیدے پر مبنی ہے جو
عدم کو اصل حقیقت اور هستی کو عارضی دور آؤ زائیش خیال کرتا ہے جیسے بدھ مت، جس کا تصوف پر
گہرا اثر ہے۔ یوں تو اقبال نے بھی کہا ہے:

مجھ کو پیدا کر کے اپنا نکتہ جسک پیدا کیا

نقشِ ہوں، اپنے مصور سے گلہ رکھتا ہوں میں

مگر میں کے پاس نئی آرزو یا وجود کا شکوہ نہیں۔ وجود گوارا ہے، شکل وجود یا نظم موجودات سے بے جا طیناتی ہے۔

(۲) کاو کاو سخت جانی ہاے تہائی نہ پوچھ

صبح کرنا شام کا لانا ہے جوے شیر کا

میت، قرب پاہتی ہے۔ مگر دوری سے محبت پرورش پاتی ہے۔ چناں چہ شاعری میں 'فراق' کا مضمون عام ہے۔ 'وصل' جو محبت کی منزل یا معراج ہے ظہور پیدا کرتا ہے۔ جیسے کہ غالب نے کہا 'فشرقت قلندر ہے دریا میں ٹٹا ہو جانا۔'

تجھ سے قسمت میں مری، صورت قفل اچھ

تھا کسا بات کے بچنے ہی جدا ہو جانا

مذکورہ شعر میں ہجری کیفیت بڑے پُرخیل انداز میں بیان ہوئی ہے۔ 'نظمیں رات گزارنے کے بعد صبح تک پہنچنے کے لیے' جوے شیر لانے کے استعارے، ہمارے اور صبح کا تھوڑا خوب کام آیا ہے۔ سخت جانی کو تہائی سے منسوب کیا ہے، مراد، تجھ رات گزارنے والے سے ہے۔ جسے transferred epithet کہتے ہیں۔ جہاں تک ہر ایہ اظہار (expression) کا تعلق ہے، کاو کاو کا تاغوس فقط ذرا ٹھٹکتا ہے۔ ویسے بھی اس کے معنی 'کاش' و 'تجھو' ہیں۔ کاویں کے معنی کو جو بتا چا جانا اس کا حاصل مصدر کاوش، اردو میں خلش یا کوشش کے معنی میں رائج ہو گیا۔ خود غالب نے غلامی معنی میں ہاندھا ہے:

کاوش کا دل کرے ہے تھکا کر ہے جنوں

تاغین پہ قرض اس گرو نیم بار کا

جذیبہ ہے اختیار شوق دیکھا چاہیے (۳)

سیدہ شمشیر ہے باہر سے دم شمشیر کا

اس شعر کے ساتھ شاعرین نے انصاف نہیں کیا "جذیبہ شوق" کو عاشق سے منسوب

کرتے ہیں جس کے شوق شہادت نے شمشیر کا دم باہر کھینچ لیا ہے۔ گویا بالکل فضول بات۔ اسی لیے ڈاکٹر خلیفہ عبدالکیم نے بھی کلام کی تاہواری کی مثال کے طور پر حیرت کا اظہار کیا ہے کہ اتنے اچھے مطلع کے بعد غالب نے ایسا معمولی شعر کہا۔

مضمون دراصل بڑا طبع تھا، اور کچھ ایسا وقت بھی نہیں کہ اس تک پہنچنا مشکل ہو۔ یہ بات اکثر بھول جاتی ہے کہ شعر، الفاظ نہیں، استعدادوں میں بات کرتا ہے۔ لفظ کے لغوی معنی لینا شعر کا خون کرتا ہے۔ میں یہاں بعد معذرت اپنا ایک شعر پیش کرتا ہوں:

بے بس ہیں اس کے ہاتھ میں چکر کہ دم ہے
قال کے آگے قح و خاں بولتے نہیں

میں اپنے شعر میں قح و خاں کا مطلب، ہتھیار نہیں لیتا تو غالب کے شعر میں کیسے لیا جاسکتا ہے۔ شمشیر آہ، جراحت کسی شعر میں اس سے مراد چابروں کے آہ، کار ہیں جو اپنے ہاتھوں سے بڑھ کر آزاد پہنچانے اور کارگزاری دکھانے پر تکتے رہتے ہیں، یہ زندگی کا ایک عام مشاہدہ ہے۔

غالب نے جذبہ شوق کہا ہے شوق شہادت، شاعرین نے اپنی طرف سے لگا دیا۔ عاشق کے شوق تو اور بھی ہو سکتے ہیں۔ شوق وصال، شوق دیدار، شوق شہادت ہی کسی۔ شمشیر کا شوق ایک ہی ہو سکتا ہے، اپنی کاٹ دکھاتا۔ جہاں تک گنجائش ہو، شعر سے بہتر معنی اخذ کرنے چاہئیں نہ کہ کم تر۔ غالب نے یہی کہا ہے کہ دیکھو شمشیر ہمارے قتل کے لیے کتنی بے تاب ہے کہ اس کا دم سینے سے باہر نکل آیا۔ دم میں رعایت لفظی ہے (سانس اور شمشیر کا جوہر) اس کی ذرا معنویت سے قاصر رہا تھا ہے۔

(۴) آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچائے

وہاں جتنا ہے اپنے عالم تقریر کا

اس سوال سے قطع نظر کیجیے کہ غالب کو اپنی بات کے معنی سے خالی ہونے پر اتنا

اسرار کیوں ہے۔ اپنی جگہ یہ شعر بھی عذرت استعارہ کی ایک مثال ہے۔ عقلا کا ذکر لاتے ہیں اور اس کے ساتھ دام بچانے کا۔ مگر وہ ہاتھ نہیں آئے گا کہ یہی مقدم۔ عقلا سے مراد وہ دہائی پرورد نہیں بلکہ یہ استعارہ ہے تاہم شے کا۔ لفظ عالم میں ایہام عدم آگئی کو متشخص کیا ہے اور سماعت بخشی ہے، مگر لا حاصل۔ مضمون جو اخذ کیا جاسکتا ہے وہ یہ کہ حقائق جو میں نے (شاید کشف سے) دریافت کیے الفاظ میں بیان نہیں ہو سکتے جو انسان کے ایہاد کردہ ہیں۔ الفاظ، تصورات کے ترجمان ہوتے ہیں۔ تصورات، مشاہدے پر مبنی، مشاہدہ، چند عرصہ اس تک محدود۔ اس عالم اور اسے عالم کے حقائق کچھ اور ہی ہیں۔ جن کے اظہار میں یہ نطق اور جن کی فہمید میں، یہ منطق جس سے ہم مانوس ہیں ناکافی ہے۔

(۵) بس کہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا

سوے آتش دیدہ ہے مطلق مری زنجیر کا

”آتش زیر پا“ کی رعایت سے (جو محاورہ یا لغت ہے استعارہ نہیں) مطلق زنجیر کو سوے آتش دیدہ کہا ہے جو بالکل اتھوڑا استعارہ ہے۔ مگر یہ دعوای کی اسیری کا ذکر نہیں۔ یہاں پھر یہ معذرت مانچنا ایک اور شعر پیش کرتا ہوں:

مرتے مرتے نہ ہو احساس گرفتاری کا

ایسے ایسے بھی یہاں دام بہت ملتے ہیں

یہ علاقہ کی اسیری کا ذکر ہے۔ اس غزل کے مطلع اور غالب کی عمومی روش فکر کو ملحوظ رکھیے تو قصبات کی بندش کی طرف بھی خیال جاتا ہے اور رسوم و قہود کی زنجیر کی طرف بھی۔ چنانچہ زنجیر کا استعارہ بہت طبع ہے۔ آتش زیر پا والے محاورے کی ضمنی آگ سے دعوای کی زنجیر کا، بال کی طرح، جل بجھنا امر محال تھا، علاقہ کی اور رسوم کی زنجیر ہی اس طرح وحشت کے زیر اثر فوٹ سکتی تھی اور شاعری طبع آزا کو درہنگاری دلا سکتی تھی۔

غالب کی ایہام گوئی

منازع لفظی و معنوی کی بہت سی قسمیں ہیں اور کبھی شاعروں نے ان سے کام لیا ہے۔ ان میں سے ایک، ایہام بھی ہے۔ ایہام کا اٹھارویں صدی میں زیادہ زور رہا۔ بہت سے شاعروں نے اسے برتا۔ ہمارے اچھے اچھے سادہ کے ہاں اس کی مثالیں موجود ہیں:

آمد:

نہ دیوے لے کے دل وہ جہد مشکلیں
اگر باور نہ ہو تو مانگ دیکھو

سودا:

حکاک کا پر بھی میا سے کم نہیں
غیر وہ ہووے مرد تو دیتا ہے وہ جلا

میر:

کم ہے کیا لذت ہم آغوشی
سب حے میر در کنار رہے

درو:

ہر کل کو ج کے ساتھ سمیٹی ہے اتصال
دیا سے دُور جدا ہے چ ہے فرق آب میں

مصطفیٰ:

میں زلف منہ میں لی تو کہا مار کھائے گا
چومیں بہنوں تو بولا کہ تلوار کھائے گا

ایہام، مناسخ معنوی میں شمار ہوتا ہے۔ لیکن علمائے بلاغت نے صنعتوں کے معاملے میں بڑی ہوشیاریوں سے کام لیا ہے۔ ایہام اکثر صنعت جنٹیس پر مبنی ہوتا ہے جو مناسخ لفظی سے تعلق رکھتی ہے۔ مشکل وغیرہ بھی اسی نوع سے ہیں۔ مگر ان سب میں ہار یکہ فرق ہیں۔ میں یہاں ایہام کے مفہوم میں کسی قدر کشادگی سے کام لے رہا ہوں، جو عموماً رعایت لفظی پر مبنی ہوتی ہے خصوصاً جنٹیس پر۔ رعایات لفظی کے برعکس میں مضائقہ نہیں۔ لیکن اگر یہ مقصود بالذات ہوں تو شعر کا پایہ گر جاتا ہے اور وہ بلیغ بن کر رہ جاتا ہے۔

غالب کی ولادت اٹھارہویں صدی کے آخر میں ہوئی (۱۷۹۸ء) انھوں نے جس ادبی ماحول میں آنکھیں کھولیں، اس پر پچھلی صدی کی ایہام گوئی کے اثرات باقی ہوں گے۔ ویسے تو ان کا کہنا ہے کہ:

”خدا بلند پایے صنایع معظم نہ گوہر آما سے رشتہ بدائع کہاب آتش بے دود
فارسم و خراب بادہ پر زور معنی۔“

یعنی نہ لفظی صنعتوں کی رلو کے کاٹنے بیروں میں جھومے ہیں، نہ بدائع کی فوری میں موتی پروئے ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ ان کے کلام میں مناسخ لفظی و معنوی کثرت سے موجود ہیں۔ غالب کے ہاں مناسخ کا استعمال، جو فن کے لوازم میں سے ہیں، بھرپور طریقہ سے ہوا ہے۔ ان سب کا تفصیلی مطالعہ ایک الگ تالیف کا محتاج ہے۔ مگر اتنا ہے کہ انھوں نے صرف صنعت کی خاطر شعر نہیں کہے۔ صنعت اگر شعر پر حاوی نہ ہو جائے تو لطف کلام میں اضافہ کرتی ہے۔ اور یہی صورت غالب کے ہاں ہے۔

اردو میں ایہام گوئی کی گنجائش دوسری زبانوں سے زیادہ ہے۔ اس نے دوسری

زبانوں کے لغات کو کثرت سے اپنے دامن میں سمیٹ رکھا ہے۔ ہر طرح کے اہلب موجود ہیں۔
اسی نسبت سے لفظی منائی اور بازیگری کے امکانات بھی زیادہ ہیں۔

ہم تو کافر ہوں اگر بندے نہ ہوں اسلام کے

اور

ہر طرف شور ہوا مار چلا مار چلا

یہ ایہام جو "اس لام" اور "مار چلا" میں پیدا ہوا مارودی میں ممکن تھا۔ اس وقت

ہمیں صرف غالب کی ایہام گوئی سے بحث ہے۔ لیکن جیسا کہ عرض کیا ان کے پاس دوسرے منابع
لفظی و معنوی بھی افراط سے استعمال ہوئے ہیں۔ یہاں صرف دو ایک صنعتوں کے نمونے دیکھتے
چلیں:

صنعت حیاق یا تضاد:

دل مرا سوز نہاں سے بے بھابا جل گیا
آتش خاموش کے مانند گویا جل گیا

تھی تو آموز تا بہت دشوار پسند
تخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

بلکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

ہوں کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا

درد منت کش دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا

مراعاتِ اظہر:

چایب نسخہ ہائے وفا کر رہا تھا میں
مجموعہ خیال ابھی فرد فرد تھا

نالہ دل نے دیے اوراتی لخت دل پہ باد
یادگار نالہ اک دیوان ہے شیرازہ تھا

اہلِ بینش نے پہ حیرت کدۂ شوخی ناز
جمہرِ آئندہ کو غلطی بسل باعصا

سن اے قدرت مگر چس دقا سن!
عکسِ قیاسِ دل کی صدا کیا

اقتان سے شاد یمن غالب نے اس سٹارے کو نظر انداز کیا جو اس شعر میں جنس سے
لے کر قیت اور صدا تک موجود تھا۔ یہاں ”صدا“ سے مراد بیچنے والے کی صدا یا بولی ہے۔ ایک
شرح نگار نے یہاں تک لکھا کہ قیت کی جگہ شیشہ، دل کہتے تو بہتر تھا۔ ظاہر ہے کہ سٹارے کو

نظر انداز کر گئے۔

صنعت سیاق المعداد:

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکا
جو دوئی کی بر بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا
یہاں ایک اور صنعت کی مثال بھی دیکھتے پیسے جسے ”نوغانہ“ کہتے ہیں۔ یعنی شعر میں
ایسے الفاظ لانا جن کے تمام نقلے سطر کے اوپر رہیں:

روشنی ہے کہ دل ستانی ہے
لے کے دل ، دل ستاں روانہ ہوا

یہ سب مثالیں صرف ردیف الف کے چند اور امثال سے لی گئی ہیں۔ سارے دوجان میں
اور بھی بہت سی پھڑکتی ہوئی مثالیں ہیں۔

اب ایہام کی طرف آئیے۔ دوجان غالب کی ابتداء ای ایہام سے ہوتی ہے۔ پہلی
غزل کے ہر شعر میں ایہام موجود ہے۔

نقص فریادی ہے کس کی شونی تحریر کا
کانڈی ہے عریان ہر جگر تصویر کا

یہ شعر پڑھنے والے کے ساتھ صنائع کا مجموعہ بھی ہے۔ اس میں مراعات بھی ہیں
استعارہ بھی، تشبیہ بھی۔ اور ایہام بھی۔ ”کانڈی“ کے ایک ہی لفظ میں معنی قریب کے علاوہ دو مجید
معانی بھی موجود ہیں جو انباز کا کمال ہے، یعنی سراپا فریاد ہونا اور ناپائے دار ہونا۔ غور کیجئے تو ”شونی
تحریر“ میں بھی نقش گری کے علاوہ تحریر ازل یا نوشہہ تقدیر کی طرف خیال کو راہ لاتی ہے۔ اسی طرح
جگر تصویر کے ایک معنی تو یہی ہیں کہ وہ جگر، جو تصویر میں رہتا ہوا ہے۔ لیکن جگر تصویر حسین جگر کو بھی
کہتے ہیں۔ مقابلہ کیجئے آزاد کا بیان، ”رائی پٹشی کی بابت: ”وہ عالم تصویر، مگر کھٹ کا لے، بجز آب
دار ہاتھ میں لیے پیچھے آ کر کھڑی ہوئی“ (قصص الہند) تصویر کے معنی نمونہ حسن مسلم ہیں۔

رنگین:

سب سے گفتار جدا ، سب سے خالے نگہ نگہ
 دانت تصویر ہیں مسی کی جھاوٹ کا
 اس سے آگے کی ایک منزل میں بھی تصویر کے ساتھ پروہ بھلورایہام آیا ہے:
 شوق ہر رنگ رقیب سروساں نکلا
 قہیں تصویر کے ہرے میں بھی عریاں نکلا
 ”ہر رنگ“ میں لفظ ”رنگ“ بھی ایہام کا حامل ہے۔ رنگ کے بھی دو معنی ہیں۔ ایک لفظی،
 ایک پہاڑی، یعنی حالت، کیفیت، انداز۔ اس سے اگلا شعر ہے:

دلم نے داد نہ دی گئی دل کی یارب
 تیر بھی سینہ بھل سے پر افشاں نکلا

لفظ گئی اور پر افشاں، دونوں میں ایہام ہے۔ انتہائیں یا کھٹن اور گھٹائیں کی گئی، دونوں مفہوم
 ہیں۔ اسی طرح تیر کا پر ہوتا ہے اس سے پر افشاں کا استعارہ کیا اور بھل اور بھلے سے میں گھبراہٹ، بے چینی
 کے معنی پیدا ہو گئے۔

اب پہلی منزل کا دوسرا شعر لیجیے:

کلو کلو خنت جانی ہاے عجبائی نہ پوچھ
 صبح کرنا شام کا لانا ہے جوے شیر کا

خنت جانی کی نسبت تہا کی جگہ عجبائی سے کی ہے اور دوسرا تو تھا ہے۔ یہ مجاز مرسل کی
 مثال ہے۔ صبح و شام کا مقابلہ، صنعت، مطابق یا تضاد ہے۔ جوے شیر میں شمع یا کنا یہ بھی ہے اور
 استعارہ بھی۔ جوے شیر کا لانا اپنی جگہ ایک ذوق منہ خیرہ ہے جو ایہام کی تعریف میں آتا ہے۔ تیسرا
 شعر:

جذہ ہے اسرار شوق دیکھا چاہے
 سیدہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا
 یہاں الفاظِ دہائیہام کی بین مثال ہے جسے ایہام سرحد کہتے ہیں۔ دم اور جگہ بھی بلور ایہام آیا
 ہے۔

محبت میں نہیں ہے فرق جیتنے اور مرنے کا
 اسی کو دیکھ کر جیتے ہیں جس کا فر پہ دم نکلے
 یہاں دم نکلتا، محبت اور محاورے میں دو معنی دکھاتا ہے۔ چوتھا شعر:

آگنی دامِ شہیدان جس قدر چاہے بچائے
 دعا عطا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

عطا اور عالم، دونوں الفاظ بلور ایہام آئے ہیں۔ عطا ہونا محاورے میں ناپید ہونا
 ہے۔ عالمِ تقریر میں عالم کے ایک معنی، تقریر کی کیفیت، دوسرے، دنیا یعنی وہ عالم غیب جو عطا کا
 نکلنا ہے۔

عطا کی بابت عرض کروں کہ اردو میں یہ "ع" قریش کے ساتھ بولا جاتا ہے۔ اصل
 میں عطا ^{بفتح} شہیدان، اردو میں ذکر ہے، اصل میں سوٹ، سخن، کی تائید، لمبی گردن والی یاد دلانا۔ عطا
 شدن = ناپید ہو جانا فارسی محاورہ بھی ہے۔ منقطع:

بلکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتشِ زیرِ پا
 سوے آتشِ دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

آتشِ زیرِ پا کے لفظی و مجازی دونوں معنی سے غامکہ اٹھایا ہے، یہی ایہام ہے۔ وہ

صرف لفظ ہی نہیں تراکیب و فقرہوں کی ذمہ داریت پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ مثلاً:

منہ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں
 زلف سے بڑھ کر خواب اس شوخ کے منہ پر کھلا

’دیکھا ہی نہیں مبطور ایہام بڑی بد چٹکی سنا یا ہے۔ اسی طرح ذیل کے شعر میں:

ہے اب اس معمورے میں قبطہ غمِ الفت اسد

ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہے ، کھاویں گے کیا

آخری گلابے ساختہ آیا ہے اور لطف کلام پیدا کرتا ہے۔ ایہام کی ایک صورت تو یہ

ہے کہ آپ نے ذومعنی لفظ استعمال کیا، گویا ایک علیہ تھا جو آپ کی زبان نے بنا دیا آپ کو دیا۔

دوسری صورت یہ کہ کسی کتنا ہے یا اسقاط پیدا ہوئے، معنی کی چھوٹ دور تک چڑی۔ غالب کے

اعزاز کی خصوصیت ایجاز و اختصار ہے، خود غزل ایجاز کا تقاضا کرتی ہے۔ یہاں المختاب کی مختابیت

نہیں۔ غالب نے صنائع کو ہنرمندی سے بتاتا ہے اور یہ صرف مقصود بالذات معلوم نہیں ہوتے،

بلکہ اکثر غیر محسوس رہتے ہیں۔ اوپر صرف متداول دیوان کے چند اشعار نقل ہوئے۔ قلم زد اشعار

میں بھی ایہام جھلکتا ہے۔ مثلاً:

نشست ، چشب و سب بخرو و قالب آغوشِ دماغ

مُنہ ہوا ہے محل سے بیانہ کس قہیر کا

قالب یا سانچہ اینٹ کے لیے آغوشِ دماغ ہے کہ تیار ہوئی اور چلی۔ قالب کا

اطلاق انسانی جسم پر بھی ہوتا ہے۔ اور مفہوم کہیں سے کہیں پہنچ جاتا ہے۔

لذتِ ایہامِ نازِ افسونِ عرضِ فوقی قتل

نعلِ آتش میں ہے سنجی یار سے تجھے کا

مقلعے کی طرح جہاں سوئے آتش دیدہ آیا تھا، یہاں نعلِ آتش کا کتا یہ ہے۔ پہلی

غزل کی طرح ذیل کی زمین کے تمام اشعار میں بھی ایہام موجود ہے:

میراں ہو کے بالو مجھے چاہو جس وقت

میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آج بھی نہ سکوں

ضعف میں طعنہ افیار کا ٹکڑہ کیا ہے
 بات کچھ سر تو نہیں ہے کہ اثنا بھی نہ سکوں
 زہر مٹا ہی نہیں مجھ کو سنگمر دور
 کیا قسم ہے ترے ملنے کی کہ کھا بھی نہ سکوں
 اسی طور سے بعض جگہ ایہام مسلسل اشعار میں آیا ہے:

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رنگ آجائے ہے
 میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے
 گرچہ ہے طرزِ تغافل پردہ دارِ رازِ عشق
 پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے
 اس کی بزمِ آدابیں سن کر دلِ رنجور پاں
 مثلِ نقشِ مدعاے غیر بیضا جائے ہے
 ہو کے عاشق وہ پری رخ اور نازک بن گیا
 رنگ کھتا جائے ہے جتنا کہ اڑتا جائے ہے
 نقش کو اس کے مصور پر بھی کیا کیا ناز ہیں
 کھینچتا ہے جس قدر اتنا ہی کھینچتا جائے ہے
 طویلا جذبہ دل کی مگر تاثیر الٹی ہے
 کہ جتنا کھینچتا ہوں اور کھینچتا جائے ہے مجھ سے
 ظلف پر طرفِ ظہارگی میں بھی سکی لیکن
 وہ دیکھا جائے کب یہ ظلم دیکھا جائے ہے مجھ سے
 ضیم مصر کو کیا چور کھان کی ہوا خراہی
 اسے یوسف کی بوے جبرہن کی آزمائش ہے

نہیں کچھ سچہ و زار کے پھلے میں کیرلی
 وفاداری میں شمع و برسن کی آزمائش ہے
 پڑا رہ اے دل وابستہ، بے تابی سے کیا حاصل
 مگر پھر تابِ زلفِ پُرھن کی آزمائش ہے

چاہے اچھوں کو جتنا چاہے
 یہ اگر چاہیں تو پھر کیا چاہے
 صبحِ رنماں سے واجب ہے حذر
 جانے سے اپنے کو کھینچنا چاہے
 جس نے انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ
 اگر شراب نہیں انتظارِ سفر کھینچ
 کھینچے رہے جوں کی حکایاتِ غریباں
 ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے
 اہلِ ہوس کی فتح ہے رکبِ نبردِ عشق
 جو پاؤں اٹھ گئے وہی ان کے علم ہوئے
 نالے عدم میں چہ ہمارے پردے تھے
 جو داں نہ کھینچ سکے سو وہ یاں آ کے دم ہوئے
 حیرے تو سن کو مہا بانہجے ہیں
 ہم بھی مضمون کی ہوا بانہجے ہیں
 آہ کا کس نے اثر دیکھا ہے
 ہم بھی ایک اپنی ہوا بانہجے ہیں

کیوں گردِ شہام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں
یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے
لوہجہ جہاں پہ حرفِ کمرہ نہیں ہوں میں

گھٹتا ہوں اسدِ سوڈنِ دل سے خنی گرم
تا رکھ نہ سکے کوئی سرے حرف پر انگشت
یہاں لفظ گرم سے استعارہ اور اس سے ایہام پیدا کیا ہے۔

شورِ جواں تھا کنارِ بحر پہ کس کا کہ آج
گردِ ساحل ہے پہ زخمِ موجِ دریا تک
لفظ شور کی ذومعنویت سے فائدہ اٹھایا ہے۔

جاں ہے یہاں سے دس دے کیوں کہے ابھی
غالب کو جانتا ہے کہ وہ خیم جاں نہیں

جس پاس روزہ کھول کے کھانے کو کچھ نہ ہو
روزہ اگر نہ کھائے تو ناپاؤ کیا کرے

کہ کن فحاشی یک تمثالِ شیریں تھا اسد
سنگ سے سرِ بار کر ہوئے نہ پیدا آٹا

تمثالِ شیریں میں کنایہ بھی ہے، تلخ بھی، استعارہ بھی اور ایہام بھی۔ تمثالِ شیریں
کے معنی، شیریں کی تصویر بھی ہیں اور دل چسپ مثال بھی، جیسے کہ کہتے ہیں حکایاتِ شیریں یا

اقوال شیریں، مراد یہ کہ اس نے ایک لطیف و پر معنی مثال قائم کی ہے۔ عموماً خاموش رہنے کے باوجود ذیل کے شعر میں ایہام چچ بھی پڑتا ہے:

بھونچال میں گرا تھا یہ آئینہ طاق سے
حیرت شوید جمشید ابرو سے یار ہے

ابرؤ کے ساتھ بھونچال! یہ اٹھارویں صدی کا مذاق خنہ ہے۔ جو سوویں صدی کے تیشی رو غالب کے قلم سے نکلا۔

یہ غالب کے ہاں منامی کی چند جھلکیاں تھیں۔ اہل بلاغت نے ان کی بہت سی اقسام گنت کی ہیں اور ان کی مثالیں غالب کے ہاں قدم قدم پر موجود ہیں، اس کا احاطہ اس ایک مضمون میں ممکن نہ تھا۔ اب میں اسے انھیں کے اس شعر پر شتم کرتا ہوں جو خود بھی ایہام کا حامل ہے:

دوق تمام ہوا اور مدح باقی ہے
سغینہ چاہیے اس عمر بے کراں کے لیے

سغینہ ذمہ معنی لفظ ہے، ایک پانی میں چلنے والی کشتی، دوسری کا اقتدار کی کشتی۔

غالب کا محبوب

غالب کا ایک شعر ہے: میرے ناقص علم میں اس کی جڑ کا کوئی شعر، اردو یا فارسی غزل میں نہیں ہے۔ لیکن اس سے پہلے تمبیداً عرض ہے کہ نوردنو کے ایک جلسے میں مشتاق احمد یوسفی صاحب نے بوسے بازی کے مناظر پر جملہ کہا تھا کہ ”ہمارے ہاں تو اس طرح آم چوسے جاتے ہیں۔“ اس پر قہقہہ پڑا۔ اتفاق سے آموں کا موسم بھی تھا۔ سننے والوں کو پردیس میں اپنے ہاں کے خمی آم یاد آ گئے، جو اتفاق سے غالب کو بھی مرغوب تھے۔

ہمارے ہاں کاروبار عشق کی کئی سطہیں اور کئی مدارج ہیں، خصوصاً غالب کے ہاں اس کے کلی واضح رخ اور کلی رنگ ملتے ہیں جن کا سلسلہ دربار اور بازار سے لے کر لمبیات تک پہنچتا ہے۔ اب ذرا غالب کے محبوب کی ایک جھلک دیکھیے۔ یہ محض اساتذہ غزل کا روایتی محبوب نہیں ہے:

عازم خرواہی خوں گرم محبوبے کہ در مستی

کند ریش از کمیدن با زبان عذر خرواہاں را

صرف کمیدن نہیں، کمیدن با زبان کو چوس چوس کر ڈھکی کرواتا ہے۔ کہیے، ہے کوئی

ایسا گرم معشوق کسی دیوان کے پردے میں؟ دنیا کے پردے میں تو ہوں گے ہی اور ہمیشہ ہے ہوں گے۔

شاید کوئی کہے کہ یہاں اسی بازار کی قصا ہے جو اپنے زمانے کا ایک اہم اور قدیم انشائی لندن تھا جب کہ حسن، جس سے آنکھیں سیکی جا سکیں، صرف اس بازار ہی میں نظر آ سکتا تھا اور

اس کے ساتھ کچھ کچھر کا لگاؤ بھی۔ رقص ہو موسیقی، شعر و زبان وغیرہ۔ لیکن یہ آج کے حوالے ماحول کا محبوب بھی ہو سکتا ہے۔ غالب کے ایک اردو شعر میں بھی معشوق کے چہانے ہوئے لب کا مضمون ملتا ہے:

لب مغزیہ معشوق ہے دل انگار
کہ بچیہ جلوۂ آثار زخمِ دغاں ہے

اس شعر پر کسی شارح نے طبع آزمائی نہیں کی، لیکن اتنی بات ظاہر ہے کہ دل کے زخمِ دغاں کو، معشوق کے چوسے ہوئے لب سے مماثل کہا ہے۔ یعنی ہم اس سے ایسی ہی لذت حاصل کرتے ہیں۔ بوسے کا ذکر اردو بھی جگہ جگہ موجود ہے:

ہنگامِ تصور ہوں در پردہ کر بوسہ
یہ کاسۂ زانو بھی اک جامِ گدائی ہے

غپ، ناشگفتہ کو دُور سے مت دکھا کہ یوں
بوسے کو پہچانتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں
اور انہیں پاؤسی میں بھی عار نہیں ہے:

لے تو لوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ کر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا

صحبت میں غیر کی نہ پڑی ہو کہیں یہ خو
دینے لگا ہے بوسہ بغیر اچھا کیے
یہ نکتہ بھی دل چسپ ہے کہ غالب کے ہاں بوسے کے ذکر میں بعض اور جگہ بھی
مذہبانے ساختہ درآئی ہے:

کیا خوب! تم نے بغیر کو ہر نہیں دیا
بس چپ رہو ہمارے بھی منہ میں زبان ہے

دیگر:

ہر نہیں ، نہ دیجیے، دشنام ہی سہی
آخر زبان تو رکھتے ہو تم گر وہاں نہیں

ظاہر ہے کہ یہ بوسے، قدم ہنسی یا دست ہنسی، دھبہ، ہلکی دھیرہ جیسے ہلکے پھلکے بوسوں
سے بے تعلّق ہوں گے۔

لیکن یہ غالب کے محبوب کا صرف ایک روپ ہے۔ یا یہ کہیے کہ شاعر کے حرمِ تخلیق
کا صرف ایک پیکر۔ غالب کا محبوب صرف شوخ، مثر، طرار، طنز بازی نہیں، وہ صاحبِ انجاز بھی
ہے:

جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے
جاں کالبد صورت دیوار میں آوے
یعنی جہاں تو گرم گفتار ہو، وہاں تیرے انکسار جاں بخش کے تصرف سے دیوار پر بنی
ہوئی تصویروں میں جان پڑ جائے۔ اس پائے کا بھی کوئی محبوب تمام دنیا سے غزل میں مشکل ہی سے
ملے گا۔ یہاں ”اس بازار“ کی فضا نہیں۔ بڑے ہی برگزیدہ، مہیا نفس محبوب کا ذکر ہے۔
دیگر:

اس چشمِ فسون گر کا اگر پائے اشارہ
طرطی کی طرح آنسو گفتار میں آوے
یہاں بھی محبوب کے صاحبِ انجاز ہونے کا ذکر ہے۔ طرطی پندۃ القیاس:

ہاتھ پر گر ہاتھ مارے یار وقتِ قہقہہ
کرک شب تاب آسا نہ پر انتہائی کرے

جگنو کو کچھ کر خاص طور سے بچے یا بچوں کی خاطر عورتیں، یا بڑے اس کی چھپکپوں کے ساتھ ساتھ تالی بجاتے ہیں۔ یاد رکھیے ”آب حیات“ کی حکایت، اشرف علی تھاکر کے بیان میں:

جگنو میاں کی دم جو چمکتی ہے رات کو
سب دیکھ دیکھ اس کو بجاتے ہیں تالیاں

شعر کا مفہوم یہ کہ محبوب کے تالی بجانے پر چاند بھٹتا ہے کہ اسے حکم پر افغانی دیا گیا

ہے۔

دیکھ:

صبح دم وہ جلوہ رچ بے نقابی ہو اگر
دیکھ رخسار کلی خورشید مہتابی کرے

مہتابی کرنے کا مطلب غالب یہ ہے کہ اس کے چہرے پر خجالت سے مہتابیاں چھوٹنے لگیں۔

خورشید کے ساتھ مہتابی کے ”ماہ“ کا تکرار نہ بھی لائق غور ہے۔

غالب کے محبوب کے بہت سے رخ اور بہت سی ادائیں ہیں۔ ایک ہی سارکت و جلد روپ تو صرف کسی صورتی ہی کا ہو سکتا ہے۔ زعمہ دہائی بیکر کا نہیں۔ غالب کے کلام میں غزل کے روایتی محبوب کے جانے بوجھے روپ بھی موجود ہیں اور ان کے علاوہ کچھ مخصوص پہلو بھی۔ وہ خالم، جابر، قاتل، ستم گر بھی ہے! شوق و دلک بھی، تو کین و آرزئیں کا شوقین بھی، خصوصاً تنہا ہی لگانے کا۔ تنہا کا ذکر خاصی افراط سے آیا ہے۔ بلکہ انھوں نے اس سے استعارہ بھی کیا ہے:

حناسے پائے غزاں ہے، دہلدا اگر ہے بھی

غالب کے محبوب کو خود جینی دغود آرائی کا شوق بھی ہے۔ عام طور پر وہ گوشت پرست کا بنا ہوا ایک ارضی بیکر نظر آتا ہے جس میں نہایت بھی ہے اور مردانہ صلاحیت، سختی بلکہ سادیت بھی۔ آپ اس کا تکرار رخسار بھی دیکھ سکتے ہیں اور بعض مقامات پر ہنر خط بھی۔ شاعر کا ذوق تماشا،

حسن کے جبرو پ کی طرف کھنچا ہے:

بخنے ہے جلوہ گل ذوقی کاشا غالب
چشم کو چاہے ہر رنگ میں دا ہو جانا

اس کے ہزار شیوہ محبوب میں حیا داری بھی ملتی ہے:

غیر کو یارب وہ کیوں کر صبح عکسائی کرے
گر حیا بھی اس کو آتی ہے تو شرما جائے ہے
کبھی نیکی بھی اس کے جی میں گر آجائے ہے مجھ سے
جہانیں کر کے اپنی یاد شرما جائے ہے مجھ سے
شرم اک ادا ہے ناز ہے اپنے ہی سے سکی
ہیں کہتے بے حجاب کہ ہیں یوں حجاب میں

یہاں بیکر ارضی پیچھے رہ جاتا ہے اور مضمون ”مسائل تصوف“ کی طرف نکل جاتا ہے۔ شاعر کو حسن حقیقی کی پردہ پوشی سے سخت الجھن ہے۔ یہ کلام غالب کا مخصوص موضوع ہے۔ انھوں نے طرح طرح سے حسن حقیقی کو جلوہ آرائی پر اکسایا ہے۔ کہیں شدید اظہار کرتا ہے۔ کہیں ملخص اور شوخی، جیسے کراوہ کے شعر میں، اور کہیں یہ یاد رکھو کہ شاید اپنے پر تو، یعنی کائنات کی طرح وہ خود بھی مراحل ارتقا سے گزر رہا ہے۔ ابھی آرمایش جمال سے فارغ نہیں ہوا۔ مجھے یہ اچھوتا خیال، تمام ادب میں کہیں اور نہیں ملا۔ بلکہ ایمان کی رو سے ذات حقیقی کامل و اکمل ہے۔ لیکن شاعر کی مراد حقیقہ منظر سے، ذات الٰہی نہیں ہوتی۔ عرفان کا کوچہ ایمان کے کوچے سے الگ ہے۔

گزشتہ ایک صدی میں غالبیات پر بڑا کام ہوا ہے۔ مگر اس طرح کے بڑے موضوعات کبھی تمام نہیں ہوتے۔ حالی کی پہلی کاوش ”یادگار غالب“ سے لے کر حال حال بلکہ اسی سال تک بعدوان حسین و تنقید حقیقی، بہت کچھ لکھا گیا (اور بہت خوب لکھا گیا) مگر بھی بہت کچھ لکھنے کو باقی ہے۔ اس کا تصور حقیق، اس کی جمالیات، اس کے محبوب کی پہچان، امن سب میں انفرادیت کے پہلو موجود ہیں۔ فارسی کلام بھی زیادہ جائز مطالعے کا مستحق ہے۔ کیا بات کہ یہاں

اہتمام و علامات کی بھرمار ہے اور وہاں طرز کلام بالکل سادہ و سلیس۔ کچھ کہیں بھی اعتبار یک نہیں کہ
ناجید ہو جائے۔ وہ بیدل کی پیروی کا دم بھرتے تھے۔ لیکن بیدل کا پرتو، کہیں ہے تو ابتدائی اردو کلام
میں۔ قاری کلام اس سے مبرا ہے۔ یعنی صرف ایک نوخیز طبع لڑکا بنام مرزا نوشا سے متاثر ہوا،
پنہ عمر کا اسد اللہ خاں غالب نہیں ہوا۔ وہ لڑکا ایک آب دار دیوان کے علاوہ، کہ غالب کی شہرت
بیشتر اسی کی خوش رس خطابت پر مبنی ہے، اپنے تحت المشور سے نکلے ہوئے بظاہر مبہم و نامربوط
تصورات کا ایک ذخیرہ چھوڑ گیا ہے جو تخیل نفسی کی دعوت دیتا ہے۔

چنانچہ غالب جنہی ایک سلسلہ جاریہ ہے جو چلا رہے گا۔ ابھی اس تنج معانی پر کئی
طرز کے عمل باقی ہیں۔ راقم نے بھی اپنی بساط بھر کلام غالب پر کاوش کی ہے۔ ایک تو استعارات کا
تجزیہ کہ اس نے زندگی کے کس کس گوشے سے ایج حاصل کیے۔ تخیل کس کس سمت میں گیا۔ اس
سلسلے میں الفاظ شہری ضروری تھی، جس سے بڑے دلچسپ نتائج برآمد ہوئے۔ یہ گویا شاعر کے مافی
الضمیر کے نٹولے اور اس کے لاشعور کے نہاں خانے تک پہنچنے کی کوشش ہے۔ استعارات کا شمار
ایک تجرباتی عمل تھا۔ دوسرا عمل، بکسج ہے۔ کسی بھی شاعر کے بارے میں تنقید کی پہلی منزل اس
کے کلام کی فہمیدہ ہے۔ متن کی ترتیب و تسج سے گزر کر سنی کی تفہیم تنقید کی شرط لازم ہے۔ یہ بات،
غالب کے سلسلے میں اور بھی صادق آتی ہے کہ وہ ایسا دہند تھا۔ ایسا شاعر تو علامات کا سہارا لیے بغیر
چل ہی نہیں سکتا۔ مبدول شرحیں، تہنیتی حواشی کے طور پر بھی فہمیدہ غالب کا حق ہوا نہیں کرتیں۔ وہ
باتوں سے خاص طور پر صرف نظر کیا گیا۔ ایک تو یہ کہ شاعری کا عمومی انداز تخیلی ہے۔ لہذا الفاظ پر
اسرار، بے جا ہوگا۔ دوسرے یہ کہ شاعرین، سامنے کے شعر پر نظر رکھتے ہیں، شاعری عام روشی فکر
اور نظام عقائد سے صرف نظر کر جاتے ہیں۔ اس نے خود بتایا ہے کہ استعارے کے بغیر بات نہیں
شقی۔ لہذا مضمون کو، کلام میں ذوق کر پانے کی ضرورت ہے۔

کلام غالب کے مقدّرات

غالب کہتے ہیں:

وعداء میر مغلّتاں ہے، خوشا طالع شوق
مزداء نقل مقدور ہے جو مذکور نہیں

خود اس شعر میں شاعرین نے جو مقدّرات عطا کی ہیں خاصے دل چسپ ہیں۔ استاء بے خود کہتے ہیں وہ پہلوؤں کو قدّاری نگاہ سے دیکھے گا اور میں رشک سے مر جاؤں گا۔ سعید صاحب کا کہنا ہے کہ وہ میر اخوان بہائے گا جو مثل اللہ گل کے ہے۔ غلام رسول مر: میر باغ سے میر مقصود نہیں بلکہ میر اخوان بہانا مقصود ہے تاکہ اس کی سرخی سے گرد و پیش پھول کھلے ہوئے نظر آئیں۔

جب نہیں کہ غالب کے گوشہ خیال میں اپنے مرشد بیدل کا یہ مطلع رہا ہو:

حسنت اگر ہوست کھد کہ بئیر سرد و کن در

تو زغنیہ کم نہ و میدء در دل کشا پہ چمن در

در دل کھول کے چمن میں آ جانے کی منطقی تعبیر غیر ضروری ہے۔ شاعر اکثر و بیشتر محبوب

کو دل میں بٹھاتے اور بساتے رہے ہیں۔ اصطلاحات نزل میں دل خود ایک عالم کا نام ہے جس کی پرکائی بہت وسیع و وسیع ہے۔ مثالیں بے شمار ہیں۔ خود غالب کے ہاں بھی موجود ہیں۔ فانی کہتے ہیں:

اے جذب بے خودی ترے قربان جائے
 پھرتا ہے کوئی دل میں مجھے ڈھونڈتا ہوا
 مگر اس مضمون میں بھی بیدل کا ایک ہی الفاظ میں کارود شمر اپنی جگہ بے مثل ہے:
 جب دل کے آستان پر عشق آن کر پکارا
 پردے سے یار بولا بے دل کہاں ہے، ہم ہیں

میں نے دیکھا ہے کہ بعض لوگ اس شعر کی قرأت میں اختلاف کرتے ہیں۔ ”بے دل
 کہاں ہے ہم میں“ پڑھا جائے تو سمجھ میں نہیں آتا کہ ہم میں کہہ کر یار اپنے آپ کو کس گروہ میں
 شامل کر رہا ہے۔ ”ہم ہیں“ میں لہجہ کے ذور کے علاوہ معنوی بلندی بھی ہے کہ اب یہاں ہم ہی ہم
 ہیں۔ من تو شوم تو من شعی۔ یہ عشق کی معراج ہے، منزل نما، جہاں عاشق کی ذات محبوب کی
 ذات میں ضم یا کم ہو جاتی ہے۔

یہ ضمنی ذکر تھے۔ اصل موضوع کے تعلق سے غالب کا ایک شعر دیکھیے: اپنے ”ظلمت
 کدے“ والی معروف مقبول غزل (مع قطع بند) میں کہتے ہیں:

گوہر کو عقد گردنِ خواہاں میں دیکھنا
 کیا اوج پہ ستارۂ گوہر فروش ہے

اس پر کئی سوال ذہن میں اٹھتے ہیں۔ بوج کو جسمانی معنی میں لیجئے تو گردن کی نسبت
 کان یا سر پر تو گوہر در بھی بلند ہو سکتا تھا، جن کی طرف لازماً خیال جاتا ہے۔ نظر گردن ہی پر کیوں
 ٹھہر گئی۔ مگر یہی بات ظاہر کرتی ہے کہ مراد جسمانی بلندی سے نہیں، بلکہ گوہر فروش تو ایک بیوپاری ہوا
 عاشق یا شاعر نہیں کہ محبوب کی گردن تک اپنے گوہر کے پہنچنے پر ناز کرے۔ اپنے دامنوں سے
 غرض ہوتی ہے۔ طریقہ ارے عشق نہیں کرتا۔ بس اتنی ہی بات پر عاشق کو بھی قبضہ نہیں ہو سکتا کہ گوہر
 گردن تک پہنچ گیا۔ کسی ایک محبوب کا ذکر بھی نہیں جس کی بابت شاعر زیادہ حساس ہوتا۔ ”خواہاں“
 کہا ہے یعنی کبھی حسینوں کا ذکر ہے۔ علاوہ ازیں اس غزل کا مضمون لہجہ حنیہ ہے۔ ”ظلمت کدے“ میں

میرے وہب غم کا جوش ہے۔ اس کے حزن آمیز اور عبرت انگیز اشعار کے ساتھ یہ ہلکا، جامیانہ سا مضمون میل نہیں کھاتا۔ دراصل غالب جتنی بات کہتے ہیں اتنی بلکہ اس سے زیادہ ان کی چھوڑ جاتے ہیں، اور ہماری بابت یہ خوش گمانی رکھتے ہیں کہ ہم بھی ان کی طرف سے بدگمان نہ ہوں گے، پوچھ گونہ سمجھیں گے۔ تمہوڑے سے تامل سے کام لے کر بیان ”ذکور“ میں سے ”مقدور“ کو برآمد کر لیں گے۔ یہاں جو اصل نکتہ تھا اور ناخود کور ہا وہ یہ کہ کچھ جوابدہ تو شاعر کے پاس بھی تھے۔ ہنرمند، مرصع کار تو وہ بھی تھا۔ مگر اس کے جوہر کو وہ قدر دانی نہ ملی جو کہ ہر فرد شوق کے حصے میں آئی۔ مذکور کے ساتھ مقدور کو نظر میں رکھیے تو یہ شعر ان حوزیہ اشعار کے ساتھ اوپر ہی نہیں لگتا۔

حذف کی کچھ اور مثالیں دیکھیے:

یہ کہہ سکتے ہو ہم دل میں نہیں ہیں، پر یہ تلاؤ

کہ جب دل میں تمھی تم ہو تو آنکھوں سے نہیں کیوں ہو

اکثر شارحین پہلے شعرے کو سوالیہ خیال کرتے ہیں یعنی کہ کیا تم کہہ سکتے ہو کہ ہم دل میں نہیں ہیں؟ اس صورت میں ”نہیں کہہ سکتے“ حذف شمار ہوگا۔ اور اس کے بعد ”پر“ کی جگہ ”تو بھر یہ تلاؤ“ کی ضرورت ہوگی۔ لیکن پہلا شعر مثبت یا اقراری بھی ہو سکتا ہے۔ یعنی بے شک تم کہہ سکتے ہو کہ کیا ہم دل میں نہیں ہیں (مقدور یہ کہ بھرگہ کس بات کا؟) مگر یہ تلاؤ کہ بھر آنکھوں سے پردہ کس لیے روا رکھا ہے۔ یہاں ”پر“ بے معنی ”مگر“ ہی چست بیٹتا ہے، اور میرے خیال میں یہی قرأت درست ہے جس سے مضمون بھی بلند ہو جاتا ہے۔ اور یہ غالب کا مرغوب مضمون ہے۔ حسن حقیقی سے حجاب کا کلب۔

جہاں تک الفاظ کے حذف کا تعلق ہے، یہ کوئی انوکھی بات نہیں۔ ہل چال میں بھی عام ہے، شاعری میں بھی۔ پوری پوری منطقی اشکال میں کون کلام کرتا ہے۔ بہت سے الفاظ چھوڑ دیے جاتے ہیں۔ مگر کلام غالب کا امتیاز ”مثنوی مقدمات ہیں۔ جیسے کہ مذکور بالا“ ”عقد گردن خوباں“ والے شعر میں کسا پنے ہنریا کلام کا نام نہیں لیا مگر اصل مراد یہی تھی کہ ہمارے کمال کو وہ قدر دانی نہ ملی

جو ایک یو پارے کے جسے میں آئی۔ جو چری بھی نہیں کہا، "کو ہر فردش" کہا ہے۔ چنانچہ مالی محرومی کا کٹا یہ موجود ہے اگرچہ مذکور نہیں کہ شعر کا لہجہ گرتا اور مبتذل ٹھہرتا، بلکہ غالب نے اس پر احتیاط کا ایسا دبیز پردہ ڈالا کہ شاعرین کی نظر بھی اس کے پار نہ گئی۔ تاسف کی جگہ قافرا کا مضمون نکلا۔ غالب نے اور جگہ بھی جواہر کے مقابل اپنے خن کا ذکر کیا ہے جیسے:

خن کیا ہم نہیں رکھتے کہ جو یا ہوں جواہر کے
بگر کیا ہم نہیں رکھتے کہ کھودیں جا کے معدن کو

مذکورہ بالا غزل میں جہاں سے گریز ہوتا ہے، یعنی قطعو بند کا آغاز، وہاں بھی یکجہ حذف نظر آتا ہے:

اے تازہ دار دانا بساط ہوائے دل
زندان اگر تھیں ہو ہی تادوش ہے
دیکھو مجھے جو دیۂ عبرت نکلا ہو
میری سنو جو گوشِ فصاحت غوش ہے
ساقی بہ جلوہ دشمن ایمان و آگہی
مطرب بہ نغمہ رجزِ نازکین و ہوش ہے

ان اشعار میں صریحاً رہا نہیں۔ مگر ہر نسخے میں ترتیب یہی ہے۔ میرے خیال میں

اشعار آگے پیچھے ہو گئے ہیں۔ اگلا شعر ضرور خوشتر رہا ہو گا جو کتابت میں ذخیر ہو گیا:

یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہ بساط
دامانی باغبان و سب گلِ فردش ہے

ایسے بہت سے اشعار ہیں جن میں غالب نے "مذکور" کو "مقدور" کا پردہ دیا ہے:

جو نہ نقد داغِ دل کی کرے شعلہ پاسانی
تو فردگی نہاں ہے بہ کسبِ بے زبانی

شاعرین نے شعلے سے مراد شعلہ عشق لی ہے، جس سے مضمون غلبا ہو جاتا ہے۔ ذکرِ خود

مشتق ہی کی سلاستی کا تھا۔ جس کی حفاظت منظور ہے اسی کو پاسہانی پہ لگانا سمجھ میں نہیں آتا۔ کوئی شے
مقدور ضرور ہے۔ شعلے سے مراد شعلہ و نوا بھی ہو سکتی ہے۔ شعلے کا اطلاق جن چیزوں پر ہو سکتا ہے یا تو
جذبات ہیں یا نوا و نالہ۔ اندرونی جذبے کے نمائندہ یا نشان (اے نالہ نشان بکھر سونٹہ کیا ہے)۔
یہ بھی غالب کا مرغوب استعارہ ہے، شعلہ و نوا۔ دوسرے مصرعے میں ”بے زبانی“ کا لفظ اس کی
تائید کرتا ہے۔ یعنی خاموشی اختیار کی جائے تو سوز مشتق اندر دگی میں بدل کر بجھ سکتا ہے۔ اس شعر
میں شاعر نے اپنی سخن کوئی کاجرا پیش کیا ہے، مگر اس کا نام نہیں لیا۔ ”نقد“ کا لفظ پاسہانی کی رعایت
سے لائے ہیں۔ مگر داغ کے لیے مانوس استعارہ بھی ہے، جیسے نالہ و نوا کے لیے شعلہ۔

ایک بیدل کو چھوڑ کر شاید کسی شاعر نے بھی مقدرات سے اتنا کام نہیں لیا جتنا غالب
نے۔ اس سے شرح نگاری میں جڑے بچ جڑے ہیں۔ کوئی مضمون کو کسی طرف سمجھنے لے جاتا ہے کوئی
کسی طرف۔

قلمرو سے ایک حیرت سے نفس پودر ہوا

خط جام سے سراسر رشتہ گوہر ہوا

اس شعر کی شرح میں مہا دبائی لکھتے ہیں:

”حیرت کی شگرف کاری کا اظہار مقصود ہے لیکن یہ حیرت حسن ساقی کو دیکھ

کر پیدا ہوئی ہے۔ مضمون مصنف کے ذہن میں رہ گیا۔“

لیکن شعر میں تو ساقی یا اس کے حسن کا کوئی ذکر یا کتا یہ نہیں۔ ساقی کے حسن سے پینے والوں کو فرض
ہو سکتی ہے نہ کہ قطرے کے۔ یہ طرہ مضمون مہا دبائی صاحب کے ذہن میں آیا۔ آئی کا کہنا ہے:

”قلمرو سے کا کام حیران کرنا ہے اور وہ حیرت نفس پرور اور روح پرور ہے۔

خط جام سے کو اس کی روح پروری نے رشتہ گوہر بنا دیا۔ اس سے فقط روح

شراب مقصود ہے۔“

یہاں بھی کئی دعوے بے دلیل ہیں، اور شرح خود شرح طلب ہو گئی ہے۔ مولانا حسرت

موہانی:

”جب ساغر لب یار سے ملا تو قطرہ ہاے سے بغیر حیرت ٹھنڈ ہو کر گویا

گوہر بن گئے اور خط جام رخصت کو ہر کی مانند ہو گیا“

لیکن شعر میں تو لب یار کے جام کو چھونے کا کوئی اشارہ نہیں۔ اس کے علاوہ اس سے فرحت ہو گئی نہ کہ حیرت۔ ”نفس پرورد“ سے ٹھنڈ ہونے کا مفہوم بھی نہیں نکلا۔ دم سادہ لینے کے معنی ہیں جو کچھ میں آتے ہیں، یعنی قطرہ سے نے سانس سینے میں روک لیا، یعنی بلبلی بن گیا۔ بلبلی بھی گوہر سے مشابہت رکھتا ہے۔ جسے ہوئے قطرے میں وہ آب نہیں ہوتی جو بلبلے میں ہوتی ہے، کائنات کو منکس کر سکتی ہے۔ یہاں ابن عربی سے منسوب مشہور عارفانہ قول یاد آتا ہے اور کتنا چست چشتا ہے۔ انسان ہوا عالم الامر۔

لہذا مضمون یہ نکلا کہ قطرہ سے روگ تاک سے نکل کر مایہ کیسے کہ پیدا ہو کر حیرت سے دم سادہ کر رہ گیا کہ کس عالم میں آ گیا ہوں۔ شاعری میں مجاز سے کام لیا جاتا ہے۔ اصل معنی الفاظ کے پیچھے ہوتے ہیں، لغوی معنی سے مارا۔ یہاں قطرہ سے کے معنی شخص پرورد لیے جائیں تو ساری بات بے معنی اور گہری یادہ گوئی قرار پائے گی۔ مجازاً آدمی کے وجود ہی سے مراد لی جاسکتی ہے۔ یہ بات کہ خط جام رخصت گوہر بن گیا، شاعرانہ کنجہ طرزی ہے۔ ایک ضمنی بات نہ کہ اصل مفہوم۔ غالب کے ہاں، بلکہ ہر انجمنی شاعری میں، استعارہ مقصود بالذات نہیں ہوتا، حسن کلام میں اضافہ کرتا ہے۔ اٹھارویں صدی کی ایہام کوئی اسی لیے بکلی کبھی جاتی ہے کہ وہاں لفظی صنعت گری مقصود بالذات ہو کر رہ گئی تھی۔ شعر اس کی داو لینے کے لیے کہا جاتا تھا۔ یہے چاہے بے مغزی ہو۔

لفظی پھر ترا کے بعد اب غالب کی مخصوص انبیات کی طرف آئیے، اس کے ”مسائل تصوف“، تو انسان کو جو چیزیں دوایت ہوئی ہیں ان میں سب سے نمایاں وہ جذبہ حیرت ہے جو انسان ہی سے مخصوص ہے اور انسانی ذہن کی تمام کاوشوں، حقیقت کی تلاش اور اسرار کو پانے کی جستجو میں کارفرما ہے۔ دنیا میں جو ظلم کی روشنی اور جتنی کچھ جگہ ٹھٹ ہے اسی حیرت کی دین ہے۔ انگریزی

مقولہ ہے: **philosophy begins in wonder** فلسفہ جام گویا وہ حدود و قیود جنوع انسانی پر ماکر ہیں۔ وہ اپنے پانچ حواس کے حصار میں ہے۔ ان حدود کے اندر جو کثافات ممکن ہیں وہ انہی سے بہرہ ور ہے۔ علاوہ ازیں عالم مادی کو کرے اور دائرے سے جو نسبت ہے ظاہر ہے۔ خط جام ہی کا استعارہ ہے۔

شعر میں سے زیادہ سے زیادہ اور بہتر سے بہتر معنی اخذ کرنے چاہئیں، جہاں تک بھی الفاظ میں گنجائش ہو اور ان سے ابھرنے والے تخیلات اور ان میں مضمر نکالیا ت رہبری کریں۔ یہاں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ تخلیق ایک سرفرہنگی عمل ہے جس میں شاعر، شعر اور سامع یا معاشرہ تیس شریک ہوتے ہیں۔ سچا شعر انفرادی ذہن سے زیادہ اجتماعی ذہن یا ماحول کی تخلیق ہوتا ہے۔ شعر کیا، خود شاعر بھی اپنے دور اور اپنے معاشرے کی پیداوار ہوتا ہے جہاں سے اس نے مشاہدات حاصل کیے، تخلیق جو ہر کاروش پایا اور وسائل اکٹھا بھی۔ شاعر کے ذہن سے نکل کر شعر معاشرے کی ملکیت ہو جاتا ہے جس کو حق حاصل ہے کہ اسے، عہد، ہمد، اپنی فہم اور مذاق کے مطابق کبھی اور اس سے اپنے طور پر لطف اندوز یا بہرہ ور ہو۔ کلام غالب کا مفہوم بھی وہ نہیں جو شارح یا خود غالب بیان کریں، بلکہ وہ جو میرے اور آپ کے دل کو لگے۔

انتہاق سے زیر خود شعری شرح لکھنے کی خود غالب نے بھی سعی کی ہے۔ موصوف شاعر بنے پائے کے تھے، مگر شارح اچھے نہ تھے۔ انھوں نے اپنے کتنے ہی شعر قلم زد کر دیے تھے جن میں سے بعد میں لوگوں نے بہت سے جاہر و صوفی نکالے۔ اس شعری بابت ان کا اپنا قول یہ ہے:

”اس مطلب میں خیال و قیاس کر کوہ کندن و کاہ برآوردن، یعنی لطف زیادہ

نہیں۔ فکر و چنگے میں بے اختیار ہے۔ بہتر یک مڑہ برہم زدن ثبات و قرار

ہے۔ حیرت ازلہ و حرکت کرتی ہے۔ قطرہ سے فرط حیرت سے پچنا بھول

گیا۔ برآمد ہو عریں جو قسم کر رہ گئیں تو چیلے کا خط بھسورت اس تار کے

کے سن گیا جس میں موتی پروئے ہوں۔“

(مکتوب مقام قاضی مبداء لیلیل بنوں بریلوی)

اس شعر کی اس سے بدتر تخریج ممکن نہ تھی۔ قطرہ چپکنے میں بے اختیار بھی ہے اور فرما حیرت سے چپکنا بھول بھی گیا، گویا حمل ارادی تھا۔ اور بھربات وہیں جام کے گرد کھوم کر رہ گئی، بعض فضول اور پاؤں ہوا ٹھہری۔ نہ مسائل تصوف کا کوئی دخل نہ گنجینہ معنی سے کوئی نسبت۔ شعر آسمان سے زمین پر آن رہا۔ یہ تو فضول کوئی ہوئی۔ شراب کی بوہکا خنجر جام پر فرما حیرت سے دم بخود ہو جانا کیا معنی؟ حیرت کو انسان کی جگہ قطرے سے منسوب کرنا عجیب ہے، اس کے برخلاف بوہکا وجود انسانی کا استعارہ بنانا لفظی جواز بھی رکھتا ہے معنوی بھی۔ انسان ایک بوہکا ہی سے تو بنتا ہے۔ یہ کب ہوا کہ سے کے قطرے جام کے منہ پر جم گئے ہوں؟ اسے کوری غلط بیانی یا ناقص مشاہدے کے سوا کیا کہہ سکتے ہیں۔ جھاگ یا پلے البتہ لڑی کی صورت اختیار کر سکتے ہیں۔ کتنی خوبصورت اور کتنی کہری بات تھی جسے غالب خود کہہ کر بھول گئے! حقیقت یہ ہے کہ شاعر ہر آن اور ہر وقت شاعر نہیں ہوتا۔ نوائے سروش بس کبھی کبھی کان میں آتی ہے۔ طبیعت مسلسل غیب سے لوہا لگائے ہوئے نہیں رہتی۔ بعض اوقات وہ غور بھی نہیں جانتا کہ سروش اُس کے کان میں کیا چھوٹ گیا ہے، مبدعہ فیاض نے اُس کے منہ سے کیا بات کہلوادی ہے۔

گلشن میں بندوبست بریکب درگہ ہے آج

قری کا طوق حلقہ ہیردن در ہے آج

میں اس کی تخریج بھی اس سے پہلے لکھ چکا ہوں اور کہیں مچھی تھی۔ قجب ہے کہ اس شعر کو بعض اساتذہ کرام نے اپنی شرح میں بہارِ مضمون کا حال بتایا ہے۔ یعنی رنگین کا یہ عالم ہے کہ حلقہ ہیردن در تک قری کے طوق جیسا ہو گیا ہے۔ اس بات کو نظر انداز فرمایا گیا کہ اس زمین کے سب شعراء حزن ہیں، بہار کہیں آس پاس بھی نہیں۔

اے عافیت کنارہ کر اے انتظام جل

نیلاب گر یہ درپے دیار و در ہے آج

آتا ہے ایک پارہٴ دل ہر نقاں کے ساتھ
تارِ نفس کعبہٴ شکارِ اثر ہے آج

میں تو ابنِ اشعار کو خندہ سے منسوب کرنا کمرِ اتفاق سے یہ بھی غالب کے عہدِ برائی کا
کلام ہے جسے کالی داس پنتا رنسا صاحب نے ۱۸۲۶ء سے منسوب کیا ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ
غالب کا بیشتر کلام جس پر ان کی شہرت و مقبولیت اور کمال کا دار و مدار ہے بیس سال کی عمر تک سوزوں
ہو چکا تھا، جس میں عالمی عہدِ جدید کی روح بڑے سے بڑا سراو طریقے سے رہی ہوئی ہے۔ وہ خود اس
سے بے خبر تھے۔ بعض مقدراتِ خود ان کی نگاہوں سے بھی چھپ رہے تھے۔

غالب کے بعض بدنام اشعار

غالب اپنی ذات کی نسبت سے بدنامی کو شہرت سے تعبیر کرتے تھے یا شہرت کو

بدنامی ہے:

ہوگا کوئی ایسا بھی کہ غالب کو نہ جانے

شاعر تو وہ اچھا ہے پ بدنام بہت ہے

یہاں بدنام سے مراد مشہور ہے۔ اقبال نے بھی کہا تھا: مینا وہ کیا جو، تو نفس غیر پر مدار۔

سیر چشم لوگ شہرت سے چہنا پند کرتے ہیں، نام کو تنگ سمجھتے ہیں، جیسے اہل عرفان ہستی کو۔ بقول ورد:

اہلِ فنا کو نام سے ہستی کے، تنگ ہے

روح حزار بھی مری چھاتی پہ تنگ ہے

روح بھی نام کو دوام بخشے کی ایک کوشش مٹ ہے۔ خود غالب نے بھی کہا ہے:

ذاتِنا کفن نے دلخِ صوب بربکی

میں درند ہر لباس میں تنگ وجود تھا

یعنی خود ہستی یا مہ بنک تھی جسے آخر کفن نے ڈھاپ لیا، موت نے چھٹکارا دیا۔ البتہ دوسرے کی

نسبت، نام اور بدنامی کو غالب معروف معنی ہی میں لیتے ہیں:

زیر غم کر چکا تھا میرا کام
تھ سے کس نے کہا کہ ہو بدنام

مشق مجھ کو نہیں، دھشت ہی سہی
میری دھشت، تری شہرت ہی سہی

میں بچکے تیس پینتیس برس سے غالب کے ایسے اشعار پر حواشی لکھتا آیا ہوں جو میری قلم ناقص میں تھیں، تخریج رہے اور ابھی یہ سلسلہ تمام نہیں ہوا۔ آئیے آج کچھ ایسے اشعار پر غور کرتے ہیں جو کسی عنوان سے محل نظر یا مورد اعتراض رہے ہیں۔ یا تو مہمل خیال کیے گئے یا مجہول و جہل، غالب کا اور نا کلام۔

(۱) کرتا ہے یکے باغ میں تو بے جوابیاں

آنے لگی ہے کھجک گل سے حیا مجھے

تمام شاعرین کا خیال کسی نازنین کی طرف گیا ہے جو گویا باغ کے کسی گوشے میں ہے۔ حجاب ہوئی ہے۔ بچ پھا جاوے کہ کون مستحق، باغ میں نکلتا چا کرتا ہے؟ اور جب وہ بے حجاب ہوا تب ہی اس کی خوشبو پھیلی؟ مکرر ذکر شعر میں کھجک گل نکلا ہے۔ محبوب بے حجاب ہوا تھا تو پھول کی خوشبو سے حیا آنے کا کیا باعث؟ غرض بات کسی پہلو سے چست نہیں بنتی۔ اس پر صرف مسکرا دینا یا غالب کی نسبت بدگمانی سے کام لینا درست نہیں۔

کیسا لطیف مضمون تھا جسے نظر انداز کیا گیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ میں اقبال کا ایک

شعر دہراؤں تو غالب کے شعر کا مفہوم خود پہ خود مکمل جانے کا سزاور غم کی ایک غزل ہے:

از مشیت غبار ما صد نالہ بر انگیزی

زودیک تر از جانی با خوے کم آہیزی

اس میں کہتے ہیں:

چوں موجِ سبا پناں دزدیدہ بیاغِ آئی

د بوسے گل آمیزی با غنچہ د آویزی

دونوں شاعروں کا مضمون مماثل ہے۔ یہ مضمون کہ حسنِ حقیقی یا حقیقتِ اصلی۔ جس کی انسان

کے تجسس و ذہن کو تلاش ہے، ہم سے حجابِ رواد رکھتا ہے، غالب کے کلام میں رچا ہوا ہے۔ یہ حجاب

فکر انسانی کے لیے بڑی الجھن کا باعث ہے۔ البتہ مظہر فطرت میں حسنِ حقیقی کا کچھ سراغ ملتا

ہے۔ ”باغ“ اس کا استعارہ ہے۔ کبھی کے سنے ہوئے سوسیتی کے بول ہیں:

حسنِ جانانہ کس کا یہ ہر گل میں ہے

شورِ مستانہ کیا یہ بلبل میں ہے

غالب نے حسنِ حقیقی کے ساتھ بڑی شوخیاں رواد رکھی ہیں۔ اسے طرح طرح سے جلوہ

دکھانے پر اکسایا ہے۔ مثلاً چمچے گاؤ۔ جس میں کوئی میب ہوگا، چمچے گاؤ۔ جو عریاں ہوگا:

میں کہتے بے حجاب کہ یوں ہیں حجاب میں

نیز کیا ابھی آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہوئے؟ اور خلقِ شوق وید میں مری جاری ہے۔

انسان مظہر فطرت سے لو لگاتا ہے کہ گویا یہی اس کا جلوہ ہے۔ مذکورہ شعر میں مراد یہی تھی کہ یہ

بوسے گل، تیرا ہی وجود، بے حجاب ہے۔ شوخی کلام اس پر مستزاد۔

(۲) حقِ زندگی میں مرگ کا کلکا کلکا ہوا

اڑنے سے خوشتر بھی مرا رنگِ زرد تھا

اعتراض یہ وارد ہوتا ہے کہ موت سے ڈرنا بزدلی ہے جس کا غالب اپنے منہ سے

اعتراف کر رہے ہیں۔ لیکن غور کیجیے تو غالب کے ہاں جاں فردوسی اور جانِ پرکھیل جانے کے

مضامین بھی موجز ہیں۔ اسی غزل کا مطلع ہے:

دھکی میں سر گیا جو نہ باب نبرد تھا
عشق نبرد پیشہ طلب مجھ مرد تھا

مزید مثالیں طوالت کا باعث ہوں گی۔ لیکن یہ زندگی کا ایک عام مشاہدہ ہے کہ آدمی مرنے سے خوف کھاتا ہے۔ مرنے سے ڈرنا صرف بزدلی نہیں، یہ زندگی سے لگاؤ کی دلیل بھی ہے۔ قرآنی ہدایت بھی ہے کہ اپنے نفس کو ناحق ہلاکت میں مت ڈالو۔ شاعر نے بات اپنے لو پر رکھ کر کہی ہے، لیکن یہ ہر ایک کے دل کی بات ہے، سوائے ان کے جو ذاتی مریض اور خود کشی پر آمادہ ہوں۔ ایک اور جگہ کیا خوب کہا ہے:

خوں ہو کے جگر آنکھ سے پٹکا نہیں اے مرگ
رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

بروز شاعر نے کہا تھا کہ دل کے حوصلے نکالنے کے لیے یہ وسط عمر جو برس بھی نہیں، بہت ناکافی ہے۔ انجبال بھی کہتے ہیں: ”کار جہاں ہزار ہے اب مرا انتظار کر“ اس کا اطلاق کل انسانیت پر ہوتا ہے نہ کہ فرد پر، مگر کار جہاں سے فرد کو بھی لگاؤ رکھنا لازم ہے۔ زندگی کے مسائل اسے بہت سے شوقیہ کار تانہ فراوان اور فرصت ہستی ایسی سوہوم کہ قبول میر:

شر کی سی ہے چٹشک فرصت عمر
جہاں دی تک دکھائی، ہو چکی بس

جہاں چہ موت کا ہر کانٹا نہیں ”کھٹکا“ غالب کے علاوہ ادوروں کو بھی لگا رہا ہے۔ میں یہاں صرف دو مثالیں پیش کرتا ہوں جو دنیا کے چیدہ ادب میں شمار ہوتی ہیں اور اتفاق سے میں نے دونوں کا ترجمہ کیا ہے۔ ان میں سے ایک تو انگریزی کے شاعر جان کیٹس کی نظم ہے: خوف مرگ

(Terror of Death)

When I have fears that I may cease to be.....

ہیملٹ کی خود کلامی:

ہوتا ہے کد ہونا بہتر سامنے ہے اب بس یہ سوال
 آیا یہ ہے حوصلہ مندی، آیا یہ ہے ٹیک خیالی
 غالبہر بھری قسمت کے تیر و تدنگ کو سہتہ رہے
 پاؤں جا بے سینہ نے اک عز آلام کے آ کے
 ہو کے مقابل خاتمہ کی جیسے مرے یا شاید سو رہے، قصہ تمام
 دل کے سارے دکھا ک مائل نیند میں فرق
 صدے بھی سب ذہنت کے بچنے، جیتے جی نہیں جن سے ملے
 یہ بھی اک انجام ہے بے ٹک باء ہے جس کی نوٹ کے آس
 مر رہے ہو جائے، شاید دیکھے خواب مگر کیا جی؟
 دیکھے خواب؟ غن این جاست! نیند اجل کی جانے کیا دکھائے پہنے
 جب ہم کھولیں اس بندھن کو بکڑے ہے جو جسم اور جاں کو
 سوچنا ہوگا۔ بس یہی سوچ بنا رہی ہے عمر کو اک لمبا الیہ
 ورنہ کون ہے کا وقت کے کوڑے سے، تیر چٹکے
 چاہے کا ظلم اور تشدد، مضر دروں کا کبر اور نفوت
 ٹھکرائی الفت کی کلچن۔۔۔ ویر طلب انصاف، نکلا
 منصب والوں کی منہ زوری، اور وہ در در ٹھوکریں کھانا
 بے چارے مجبور بشر کا فن اور اہلیت کے ہوتے؛
 جب کہ وہ خواہے ہاتھوں، کچھ بھی نہیں بس ایک سوئے سے
 کر سکتا ہے پاک یہ قصہ۔۔۔ کس کو بھائے گا بوجھوں مرنا

زیست کہہ آزار سفر میں اپنے کا بچے چلے چلتا؟
 لیکن بس اک ہم اک دم کہ جانے کیا ہے موت سے آ کے
 وہاں جاتی عمری جس کی سرحد سے کوئی لوٹ نہ پایا
 وہ سب سے سب کہتی ہے دل کو عزم کو کروتی ہے مذہب
 اور ہم ہیں بس بھٹکتے جاتے ان سارے آلام کو اپنے
 انجانے آلام کے ذریعے اور یوں سوچ ہماری ہم کو
 رکھ دیتی ہے تاکہ بزدل اور ہماری اصلی نیت
 دل کی طلب کی فطری رنگت اور جاتی ہے اندر اور دم
 فکر کی قیلا پر چھائیں سے کتنے عزم اور اونچے
 بس اس ایک لحاظ کے پیچھے کھودتے ہیں منزل اپنی
 غالب کا ایک اور شعر ہے:

(۳) جی ڈھونڈتا ہے ہر وہی فرصت کے رات دن

بہنے رہیں قصور جاں کیے ہوئے

(کالی داس پیتا رخصا پہلے صبح میں فرصت کے بعد "کے" کی جگہ "مک" کو درست بتاتے ہیں)
 یہاں یہ گرفت کی جاتی ہے کہ او کیا انجیوں کی ہی زندگی ہے۔ کچھ نہیں کرتے۔ بس قصور جاں میں
 آنکھیں بند کیے چڑھ چے ہیں۔ میر نے بھی اس طرح کے جینے پر غور کیا تھا:

ہوگا کسی دیوار کے سامنے میں چڑا ہر

کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

جہاں تک غالب کے شعر کا تعلق ہے، غور کیا جائے کہ جی ڈھونڈتا ہے ہر وہی فرصت... یہ بات
 وہی شخص کہے گا جسے فرصت نصیب نہ ہوگی، جو شاید پہلے کبھی رہی تھی۔ کثرت کار اور بھوم انکار سے
 گھبرا اٹھا ہے۔ ایسے دور ہر بار دل آدمی کی زندگی میں آتے ہیں۔ یہ بھی طوطا خاطر رہتا چاہے کہ

شاعر صرف اپنے نئی تجربات ہی بیان نہیں کرتا۔ جیسے افسانہ نویس بھی فقط آپ جتنی نہیں لکھتا، وہ ہر ایک کے دل کی بات کرتا ہے، اور نہ شاعری بہت محدود ہو کر رہ جائے۔ غالب نے جو بات کہی وہ بہت سے لوگوں کے دل کی بات ہے۔ اس کی بھی ایک مثال عالمی محبوب میں دیکھتے پیسے۔ انگریزی کا شاعر جان ڈیویڈ ڈیو کی کے انجیو وں سے گہرا کہتا ہے:

What life is it, if full of care

We have no time to stand and stare

پوری نظم کا ترجمہ یہ ہے:

کیا یہ بھی زندگی ہے جکڑی ہوئی غموں میں
 فرصت نہیں کہ ٹھہریں کچھ آنکھ بھر کے دیکھیں
 فرصت نہیں کہ گھوڑیں دم بھر فضا میں خالی
 کرتے ہیں دھور ڈنگر کس جگہ سے ہنگامی
 فرصت نہیں کہ دیکھیں رستے میں جاتے جاتے
 سوے گھوڑوں نے دکھے کہاں چھپا کے
 فرصت نہیں کہ ٹھکیں رستے میں لمبے بھر کو
 گر کوئی ماہ بیکر سمیٹنے بھی نظر کو
 فرصت نہیں کہ دم لیں گر آنکھ ل بھی جائے
 اچا کہ مسکراہٹ آنکھوں سے لب تک آئے
 فرصت نہیں کہ دیکھیں دن کو عری کنارے
 کروں نے کیا بڑے ہیں آب رواں پہ تارے
 کیا خاک زندگی ہے جکڑی ہوئی غموں میں
 فرصت نہیں کہ ٹھہریں کچھ آنکھ بھر کے دیکھیں

اسی بات کو غزل کے پیرایے میں یوں ہی کہا جائے گا کہ پیٹھے در ہیں تصور جاناں کہے ہوئے۔
 غزل کی خصوصیت عام یہ ہے کہ اس میں محبت کے حوالے سے اور محبت کی زبان میں بات کی جاتی
 ہے۔ غزل محبت کی نام لیا ہے۔ اس نے محبت کے تصور کو زندہ رکھا ہے۔ فرصت ہی کے ضمن میں
 ٹیکس پیئر کا ایک خوب صورت گیت سننے پیسے جو اس کے ذرا سے it As you like میں
 سے ہے۔ ٹیپ کے بول یہ ہیں:

Come hither, Come hither, Come hither

گیت

ہرے سرے جنگل میں بیٹے

کون آن کر لینے کا ساتھ دے

اور گائے گا گیت کمن

ترنگ میں ہو کے ہم آہنگ

ادھر آؤ ادھر آؤ ادھر آؤ!

کوئی نہیں یاں پیری اس کا

کوئی نہیں دشمن

بس اک جاؤ ابس اک برکھا بس اک بھاؤ

کون تجھے گا جگ کے دھندے عرس کے پھندے

نیز یاد کیجیہ اقبال کی نظم:

دنیا کی محظلوں سے اکٹا کیا ہوں یارب

کیا لطف انجمن کا جب دل ہی بجھ گیا ہو

یہ انسانی زندگی کی عام، جانی بوجھی کیفیات و واردات ہیں۔

غالب کا یہ شعر بھی ہدف اعتراض بننا ہے:

دھول دھپا اُس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب بخش دہتی ایک دن

یہ بات بے شک روایات غزل کے خلاف ہے کہ کوئی رکیک بات محبوب سے منسوب کی جائے۔ کوئی بات جس میں اہمیت محبوب کا پہلو نہ ہو۔ روایتی غزل میں وہ انہیں۔ لیکن دراصل یہ ایک مصنوعی ضابطہ ہے۔ کارِ محبت سے زیادہ دربارِ داری کا نواز، جہاں گستاخی گوارا نہیں کی جاسکتی۔ زندگی میں تو ہر طرح کے ساتھ رہتے ہیں۔ غالب نے بے تکلفی سے اس کا اعتراف کر دیا ہے۔ بے شک روایات غزل سے گریز کیا ہے۔ یہ بات غزل کے روایتی اصول کے خلاف تھی، زندگی میں ان جانی یا شاعری میں ان جانی نہیں۔ وی ایچ لارنس

(D.H. Lawrence) اپنی نظم To a Young Wife میں کہتا ہے:

تھماری محبت کا بھر دہ جانی ذرا کچھ مری تابِ دل سے زیادہ (ترجمہ از راقم)
سے سل ڈے لوئس (Cecil Day Lewis) نے بھی حقیقتِ آفریں بات کہی ہے:

پھر وہ جیون ساتھی بن کر سدا رہے نکلے جین کے ساتھ
کبھی نلکا، کبھی آن ہونی بات

ایسی رحمت کب ہوتی ہے نلکے سے نازل

اور دنیا تو ہے ہی قہقہہ کی کانام

الفت پر بھی آتا ہے ہر طرح کا موسم

یوں کہیو وہ جیون ساتھی بن کر جیا کیے (ترجمہ از راقم)

ہماری روایتی غزل نے ایک مخصوص ضابطے کو اپنایا تھا جس سے غالب نے انحراف

کیا اور غزل کو ایک نئے حقیقتِ آفریں درخشاں اور اس کے بعد ہی فیض کو یہ کہنے کا حوصلہ ہوا:

مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ

کہہ سکتے ہیں کہ اس میں بے پروائی کا شائبہ ہے۔ یعنی دل کو ”کہہ سو م کر لیا کہے آہن چھلایا“ یہ

فیض کی نوجوانی کا کلام ہے۔ سماجی دکھ درد رکھنے والے نوجوان ترقی پسند کرداروں کا حراج ہی یہ تھا۔
 درد پر وہ مخاطب مجھ سے نہیں اپنے کامریڈوں سے ہے کہ میں پارٹی کا بڑا سعادت مند ہی رہا ہوں کیا
 ہوں۔

یہ بات رومانی شاعری کی روایت کے خلاف تھی لیکن غالب تو دھول دھپے تک پہنچ
 چکے تھے۔ ابھی شاعری اس سے پیچھے ہی پیچھے ہے۔ اے بھی مرزا صاحب کا ایک امتیاز شمار کرنا
 چاہیے۔

غالب کے استعارات کا بھید

استعارہ، شاعری کی جان ہے۔ مختلف تصورات کے مابین رشتے تلاش کرنے کا نام ہے اور استعارہ اسی تلاش کا نتیجہ ہوتا ہے جو ایک متغیّل ذہن پیدا کرتا ہے اس کی بدولت بات اختصار کے ساتھ بڑے موثر اور دل نشین انداز میں ادا ہو جاتی ہے۔

بیان کن ناگن کالی رات

اس مختصر سے بول میں رات کو ناگن کہہ کر اس کی سیاہی، لہلہائی اور کرب ناکا جو غلو طائثر پیدا کیا گیا ہے وہ استعارے کی دین ہے۔ گویا ہمہ کی رات نہیں، کوئی ناگن ہے کہ پٹنگی ہے اور نہیں چھوڑتی۔ غالب نے اسی اثر کو کسی قدر پیچیدہ استعارے میں ادا کیا ہے:

سامان طرب کم نہ کہہ تاب و خم را

مہتاب کرب مار سیاہست شمع را

ارسطو کے وقت سے، جس نے کہا تھا کہ استعارہ شاعر کا امتحان اور اس کے کمال کی

کسوٹی ہے، آج تک شاعر، نقاد اور ماہرین علم البلاغت اس موضوع پر غماز فرمائی کرتے آئے ہیں۔ ہمارے مشرقی ادب میں (جسے میں انہی کہتا ہوں یعنی اردو، فارسی، عربی) استعارہ علم بیان کی ایک شاخ ہے اور اس حیثیت سے اس پر سیر حاصل ہمیشہ موجود ہیں جن کا جواب مغربی ادب

میں شاید نزل سکے۔ میرے علم میں انگریزی کی ایک ہی کتاب ہے موسومہ **A Grammar of Metaphor** ایک خاتون کرشن بروڈک روز نے لکھی ہے، مگر اس کا بھی مقصد صرف اقسام استعارہ کی تدوین نہیں، بلکہ بعض شاعروں کے کلام کو سامنے رکھ کر ان کے خصوصی رجحانات کو جانچنا ہے کہ ان کے ہاں استعارہ کرنے کا قواعدی انداز کیا ہے، وہ ”طریقین استعارہ“ کو کس طرح ملاتے ہیں اور استعارہ بالکل نیا یا مجاز مرسل سے کتنا کام لیتے ہیں۔ پھر اس سے ان کے اسٹائل کی بابت کچھ نتائج بھی اخذ کرنے کی کوشش کی گئی ہے، مثلاً یہ کہ جان ڈن حرف تشبیہ بہت استعمال کرتا ہے اور ٹی ایس، ایلٹ بالکل نہیں کرتا۔ چنانچہ اس کے ہاں استعارہ نفس موضوع کے ساتھ مربوط اور کام میں لانے بانے کی طرح بنا ہوا ہوتا ہے۔ اس طرح یہ بحث مولوی نجم الغنی (نثر انصاحت) کے قمرے جزم سے کے دوسرے شعر کے قمرے جزم سے جزم سے ہارغ کی طرح، شاعر و شاعر استعارہ اور ان کی اور بھی یا بس اسٹائل کا مجموعہ نہیں رہی، بلکہ خاصی دقیق ہو گئی ہے۔ البتہ تدوین و تحریف کی جو جامعیت وہاں ہے، یہاں نہیں۔ موصوف نے صرف ترکیب لفظی سے بحث کی ہے، ہمارے ہاں استعارے کی تحسیم صرف لفظی ہی نہیں معنوی بھی ہے، اگرچہ یہ بحث اسی پر تمام ہو جاتی ہے، نفسیات تک نہیں آتی۔

دوسری طرف مغربی ادب میں استعارے کی بابت نظریات، روایات اور تنقیدات کا ایک طوفان مٹا ہے۔ شعرا نے اپنی اپنی جگہ اور اپنے اپنے عہد میں استعارے سے کیا کام لیا، کس کس طرح کے استعارے لائے، یہ اب تو تاریخ کا ایک دلچسپ مطالعہ ہے۔ ہر بحث دینے نے اس عہد میں دینی بات دہرائی ہے جو اسطو نے کئی قحی کہ شاعر کا پایا استعارے کی قوت و قدرت سے جانا جاتا ہے۔ مگر بعض مبصرین کو اس سے اختلاف ہے۔ سیل ڈے لوئس نے اپنی کتاب **The Poetic Image** میں بی ایچ ڈیورالینڈ کے اس خیال کی تائید کی ہے کہ روایتی استعاروں کی تاثیر اپنی جگہ مسلم ہے، بعض جگہ استعارے کی قدرت، تاثیر میں مبالغہ بھی ہو سکتی ہے۔ میں نے اس رائے کو اس لیے نقل کیا کہ ہمیں غالب کے ہاں بھی قدرت سے زیادہ تکرار ملتی ہے۔ ملٹن مرے کے بقول ”ایجاز و اختصار ہوتا چاہو تو استعارے سے نہیں بچ سکتے“۔ خصوصاً روایتی

استعارے سے۔ مغربی ادب میں بھی عدوت لبریکل (غنائیہ و غزلیہ) شاعری کی نسبت ڈرامے اور ایک میں زیادہ ہے۔ وہ بھی خاص الکاس فیکچر کے ہاں کہ اس کے الفاظ بھی فراوان ہیں اور اسی نسبت سے استعارے بھی۔ البتہ جدید نظم میں استعارے کی عدوت پر بڑا زور ہے۔ بقول ایڈرہاؤڈز ”زعمی مگر میں ایک نیا سانچ پیدا کرتا، دفتر لکھ ڈالتے سے بہتر ہے۔“ لیکن بعض استعارے ایک خالص فنی علامت کے طور پر آتے ہیں جس کا پورا مفہوم ملن شاعر ہی میں رہ جاتا ہے۔

یہاں استعارے کے معنی کی بابت کچھ مباحثہ چاہیے۔ میں نے عام مفہوم سے ہٹ کر اس لفظ کو طبعی معنوں ”سانچ“ کا تصور کے لیے استعمال کیا ہے۔ بلکہ وہ اس لیے کہ شعر میں موازنہ عام ہے۔ کم و بیش ہر لفظ ایک سانچ کا حکم رکھتا ہے، خصوصاً غزل میں اس نوع کی مثالیں کم نہیں کی جیسے اصطلاحاً ”حقیقت“ کہتے ہیں یا لغت۔

فحش قریادی ہے کس کی شوشی تحریر کا

کاغذی ہے جیہن ہر حکم تصویر کا

یہاں ایک بھی لفظ ایسا نہیں جس پر ”حقیقت“ کا اطلاق ہو اور وہ استعارے کی ذیل میں نہ آئے یا جیسے سانچ نہ کہا جائے۔ البتہ سانچ بہت پیچیدہ بھی ہو سکتا ہے کہ ہر مصرع یا بیت یا نظم ایک سانچ قرار پائے اور لوگوں نے اس سانچ پر بہت زور دیا ہے، اور بہت سادہ بھی کہ ایک لفظ اپنی جگہ ایک تصویر کا حکم رکھتا ہو۔ میرا مقصد، غالب کی ایبھری کا مطالعہ تھا اور میں نے سانچ کا وہی مفہوم لیا ہے جو بعض مغربی نقادوں نے لیا ہے، جنہوں نے مختلف شعرا کی ایبھری کا تجزیہ کیا۔ مثلاً ایم۔ اے۔ روگوف (ایبھری آف ڈن) کیروین سپرین (فیکچر ڈا ایبھری)، اوٹس ٹائٹ (دی ویل آف فائر و فیئر، فیکچر کی بنیاد)۔

استعارات، نفسِ مضمون کے علاوہ شاعر کی شخصیت پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ ان سے اس کے تخیل کی پہنچ اور مشاہدے اور تجربے کی حدود کا پتا چلتا ہے۔ یعنی اس کی نظر و ذہن کی کتنی کن کن گوشوں تک گئی ہے اور کہاں کہاں سے اس نے زیادہ اثرات قبول کیے ہیں۔ یوں تو ہر ناظر ادب،

شاعر کے تجلیات پر نظر رکھتا ہے لیکن بعض مبصرین نے ان کے شمار اور ترتیب و تقسیم سے بڑے دلچسپ نتائج پیدا کیے ہیں۔

شاعر کی نفسیات، نیز اس کے کام کے رسوم و مطالب تک گہری پہنچ حاصل کرنے کے اس طریقے کو، اردو شعرا پر بھی آزمایا جاسکتا ہے۔ مجھے ایک مرحلے سے اس کا خیال تھا اور میں نے کسی حد تک اس کی کوشش بھی کی ہے۔ یہ مطالعہ کتنا معنی خیز اور نکتہ انگیز ہو سکتا ہے، اس کی ایک مثال اسی انکشاف سے ملے گی کہ میرے اور غالب ہر شخص کے گمان کے برخلاف، جسے غالب کے کام سے رہا رہا ہو، ہمارے مرزا صاحب نے کوئی لفظ استعارے کے طور پر اتنی فراوانی سے نہیں برتا جتنا کہ لفظ ”آئینہ“ یہ بات بلا خاصہ عجیب معلوم ہوتی ہے، کیوں کہ غالب نے تو بہت سے اور لفظ بھی بہت بہت دفعہ برتے ہیں اور کتنے ہی مضامین باقاعدہ سے ہیں۔ سنگ، پتھر وغیرہ سے بھی ان کا کام خالی نہیں۔ پھر آئینے کی یہ تکرار کیا واقعی سچ ہے؟ لیکن جب اس پر غور کیجیے کہ استعارے کو شخصیت سے کیا ربط ہے تو پھر یہ انکشاف اتنا عجیب نہیں معلوم ہوتا بلکہ بات واضح ہو جاتی ہے۔ یہ لفظ گویا ان کے ذہن اور ضمیر کی نگہی ہے جسے الفاظ و تجلیات کے ایک جبار میں سے چنا گیا ہے۔

سنگ، پتھر وغیرہ۔ جی ہاں یہ بھی غالب کے مرغوب استعارے ہیں۔ آخر سنگ، آئینے کی ضد ہی تو ہے، چناں چہ سنگ، سنگیں، خشک، خارا، پتھر، بہت پار آئے ہیں۔ ان کی کم از کم ۵۷ مثالیں میرے سامنے ہیں۔ اور ان کے علاوہ مہ کوہ، کسار وغیرہ کی بھی غالب کے ہاں انجلی خاصی افزا ہے۔

میں نے اس مطالعے میں غالب کے تمام معلومہ کام کو پیش نظر رکھا ہے مگر اس کام کے، جس کے بارے میں انہوں نے فرمایا تھا کہ ”آزاد مار تو ش کلک“ میں نام نہ لیا۔ اس سلسلہ میں بہت سے ایسے کلام بھی گزر جائیں گے۔ اب تو یہ فیہر وہ نیا کے ہاتھ لگ چکا ہے اور اس نے اس میں سے بہت سے جواہر رول نکالے ہیں، جو مرزا صاحب نے طرزِ بیدل سے بے دل ہو کر پیچک دیے تھے۔ غور کرنے سے اہل ذوق کو اب بھی اس میں بڑے بڑے جواہر پارے مل سکتے ہیں۔ اگرچہ بیشتر کام ابھی تک پڑھنے کے حکم میں ہے لیکن سادہ و صاف اشعار سے بالکل خالی نہیں،

جہاں تک ان کے نفسی اور فنی مطالعے کا تعلق ہے، یہ پورا ہی ذخیرہ ایک کاپی جواہر ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جاسکا۔ لفظ ”آئینہ“ کی بحران ان کے ابتدائی کلام میں بعد کے کلام سے زیادہ ہے۔ چنانچہ یہاں یہ مجید بھی ملتا ہے کہ اس لفظ کے جو کچھ بھی مضمرات ہوں، ملن کا احساس اور ان کا اثر ابتداء میں زیادہ ر ہا اور عمر کے ساتھ رفتہ رفتہ اعتدال پر آتا گیا۔ اردو کے متداول دیوان میں لفظ ”آئینہ“ ۳۳ بار آیا ہے اور پورے اردو کلام میں ۲۶۵ بار۔ فارسی دیوان بھی اس کی تکرار سے خالی نہیں، اس میں بھی ۱۸۸ آئینے ملتے ہیں (نسبہ ناول کشور) ان میں ہر آئینہ، اور آئینے کے مترادفات، مرآۃ وغیرہ شامل نہیں۔ غزلیات میں یہ استعارہ، قصائد سے زیادہ استعمال ہوا ہے۔ اور ان قصائد میں تو شاد و نادر ہی ملتا ہے جو مکالمہ نگری کی شان میں کہے گئے اور آوروں کے ذیل میں آتے ہیں۔ البتہ جہاں شعر خود خواہش کرتا ہے کہ ان کا فن بن جائے، مرزا صاحب کا قلم اکثر اس لفظ سے نہیں بچ سکا۔ بہر حال ذیل میں جو مشاہدات پیش کیے جا رہے ہیں بیشتر ان کے اردو کلام سے تعلق رکھتے ہیں۔ آئینے کے ساتھ طائرے کے طور پر عکس، تیشال، تصویر، نقش، صورت، شکل، شب، پرتو، مجسم، طوطی، ہز نگار، اسکندر، حلیہ وغیرہ کا وارد ہونا جب کی بات نہیں، ان کا سلسلہ بھی خاصا سواراز ہے۔ صرف اردو کلام میں سے عکس کی ۲۰ اور تیشال کی ۲۵ مثالیں میرے سامنے ہیں۔ لفظ ”آئینہ“ کو غالب نے مجرہ بھی باء حاسبہ اور تراکیب میں بھی برتا ہے: آئینہ دار، آئینہ داری، آئینہ خانہ، آئینہ بند، آئینہ ساماں، آئینہ بندی، آئینہ ایجاد، آئینہ تعمیر، آئینہ کیفیت، آئینہ ساز، آئینہ پرواز، حتیٰ کہ آئینہ کار بھی موجود ہے:

سی خرام کاوش ایجاد جلوہ ہے
جوش چکیدن عرق آئینہ کار تر

(یہ محبوب کی چال کی جلوہ سامانی کا ذکر ہے کہ سی خرام سے جو عرق چٹا اس میں بھی طرف آئینہ کاری موجود ہے۔) مذکورہ بالا مرکبات کے علاوہ آئینے کی اور بھی بہت سی تراکیب آئی ہیں جن میں بڑی جدت آفرینی ملتی ہے مثلاً: دل آئینہ، زانوے آئینہ، بزم آئینہ، تصویر آئینہ، موسم آئینہ، ایجاد و وحدت خانہ آئینہ دل، کشور آئینہ، تیش آئینہ، چشمہ آئینہ، دریا آئینہ، عجب آئینہ، نقش

بعد آئینہ، فردا آئینہ، شمع آئینہ، قبلہ آئینہ (مراد حقیقت ازلی) آب آئینہ، حرمت آئینہ، گداڑ آئینہ، گری آئینہ، خاکسج آئینہ، دریا آئینہ، دامن آئینہ، جلوہ آئینہ، ذخیرہ، اسی طرح آئینہ دل، آئینہ چشم، آئینہ ناز، مرکب و صفی کے طور پر، آئینہ تعمیر، آئینہ جمال، آئینہ تصویر، نیر آئینہ خور (بطور تشبیہ) آئینہ دیوار، آئینہ زانو، آئینہ وسج طیبہ آئینہ گل (یعنی گل کی تشبیہ آری کے ساتھ) آئینہ استخوان، آئینہ خیال، آئینہ بے رنگ، آئینہ دریا، آئینہ سنگ، آئینہ باد بہاری، آئینہ انتظار (چشم واسے استعارہ) آئینہ تصویر لہ۔ غرض بہت سی مختلف النوع ترکیب میں "آئینہ" کا لفظ برتا گیا ہے۔

تشبیہ استعارہ سے قطع نظر، غالب کے کاوڑے میں لفظ "آئینہ" کے کچھ مخصوص معنی اور نیا استعمال بھی ملتا ہے۔ اُن کے کلام کی روشنی میں بنیادی طور پر آئینہ غلام کو قتل کر کے بتایا ہوا آلہ ہے جو صورت و نظر کو منعکس کرتا ہے۔ مثلاً:

یک الف پیش نہیں صیقل آئینہ بنور

یا

چمن زنگار ہے آئینہ باد بہاری کا

اور اس میں جوہر بھی ہوتا ہے، جس کی طرف کثرت سے استعارہ کیا گیا ہے اور جوہر آئینہ کو طوطی بھل تک باء حاص ہے۔ لیکن شیشے سے بنائے ہوئے "سوی یا سہابی" آئینے کا ذکر بھی ان کے ہاں موجود ہے:

حرمت آفت زود عرض دو عالم نیرنگ

موم آئینہ ایجاد ہے مغر حشکس

یعنی شاہد قدرت کی جھلکیں نے موم آئینہ کا کام کر کے اس کے جلوے کی جھلک دکھائی اور جذبہ حرمت زد عالم "طلمس کی زد میں آ گیا۔ یک عالم اور دو عالم کثرت کو ظاہر کرنے کے پیرائے ہیں۔

یہ شیرینی خواب آلودہ مڑگاں ٹھہر زبور

خود آرائی سے آئینہ طلسم سوم جاوہ تھا

ان دونوں مصرعوں میں خواب شیریں کی ارمائیت سے شہد کے ترازے باغدھے ہیں۔ سوم جاوہ سے کتابِ تعویذ کی طرف ہے جیسے کذیل کے شعر میں:

سیماب پشت گری آئینہ دے ہے ہم

حیراں کیے ہوئے ہیں دل بے قرار کے

یعنی پشتِ آئینہ کے لیے جو کام، سیماب کرتا ہے وہ دل بے قرار، دھارے ویدۂ حیراں کے لیے کردہا ہے

خود آرا وحشِ ہضم پری سے شب وہ بدخو تھا

کہ سوم آئینہ شمال کو تعویذ بازو تھا

(داخل رہے کہ تعویذ سوم جاوہ میں لینا جاتا تھا۔) آئینے کی مختلف مقامات کی نسبت

سے غالب نے اس لفظ کو مختلف معنی میں اس طرح استعمال کیا ہے کہ یہ نہ صرف استعارہ بلکہ لغت میں لیا گیا ہے۔

: پاس ، شمال بہار آئینہ استغنا

: وہم آئینہ بیداری شمال یقین

: حیرا چاند ہے نسوہ اوہام ظہور

: حیرا نقش قدم آئینہ شانِ اہلبار

: کوہ کن گرسہ مزدور طرب گاہ رقیب

: بے ستوں آئینہ خواب گرہاں شیریں

کوہ بے ستوں کی گرانی کو خواب شیریں کی گرانی کا "آئینہ" یعنی جواب یا محل بتایا

ہے۔ اس کے علاوہ غالب نے اس لفظ کو کچھ نئے معنی بھی دیے ہیں اور آئینے سے کچھ نئے محاورات بھی پیدا کیے ہیں:

اپنے کو دیکھتا نہیں ذوقِ ستم تو دیکھ
 آئینہ تاکہ دیدہ تجھے سے نہ ہو
 یہاں "آئینہ ہوتا" مقابل آنے کے معنی میں ہے، جو غالب کی اپنی اختراع
 ہے۔ مکر:

ہرزہ ہے لہوِ ذمہ و بیمِ ہستی و عدم
 لہو ہے آئینہ فرقِ جنون و حشمتیں
 یہاں "آئینہ" کے لفظ سے "تغاض" کا مفہوم پیدا کیا ہے۔ جنون و حشمتیں کے فرق کو
 آئینہ کہا ہے جس میں یہ دونوں ایک دوسرے کی ضد نظر آتے ہیں۔

دل سے اٹھا لعلِ جلوہ ہائے سہانی
 غیر گل آئینہ بہار نہیں ہے
 یعنی پھول میں ساری بہار اس طرح متکس ہو رہی ہے جس طرح آئینے میں سارا
 منظر ملایا ہوا ہوتا ہے۔ جہاں تک اس کائنات کی بہار کا تعلق ہے، گل سے مراد دل ہے۔ اسی کے
 اندر جلوۂ قدرت دیکھنا چاہیے۔ یہاں آئینے کے لفظ سے "ظہار" کے معنی پیدا ہوئے ہیں۔
 مکر:

کیوں نہ طوطی طبعیتِ نقرِ چروائی کرے
 باغِ ہمتا ہے رنگِ گل آئینہ تا چاکِ نقس
 یہاں "آئینہ باغِ ہمتا" ایک نیا محاورہ استعمال ہوا ہے جسے آئینہ بخدی کا ترجمہ کہہ سکتے
 ہیں۔

دہِ حیرت کش و غرشدِ چہرِ افغانِ خیال
 عرضِ جنم سے جہنِ آئینہِ قصیر آیا
 یہاں "آئینہ خانہ" کے بندھے ہوئے لفظ سے انحراف کر کے حسن ترکیب سے کام
 لیا ہے اور جن کو "آئینہ قصیر" بتایا ہے۔ یہ گویا ترکیبِ اضافی مطلوب ہوئی۔ یک جہاں "خیالیاں"

دفیرو غالب کا سرخوب چرا یہ اکتھار ہے جس سے مہا لے کا کام لیتے ہیں۔ اسی نمونے پر ”یک آئینہ“ اور ”صد آئینہ“ بھی موجود ہے:

دیدا تا دل ہے یک آئینہ چراغاں ، کس نے
 خلوت باز پہ چرا یہ محفل باعہا
 سحر و اما عگی شوق و تماشا منظور
 جاوے پہ زہر صد آئینہ منزل باعہا
 بعض کہ ”آئینہ“ کا لفظ نہیں آنے پایا لیکن آئینے کا استعارہ، بالکلنا یہ موجود ہے
 جیسے اس شعر میں آئینہ و طلب کی طرف تلمیح کی گئی ہے۔

چمن میں کس کی یہ برہم ہوئی ہے بزم تماشا
 کہ برگ برگ سخن شیشہ و جزاء طلی ہے
 محبوب کو بلا سہما، باطلعت و فیرو تو اور شاعروں نے بھی کہا ہے، لیکن غالب اس کی صفائے
 حیثانی کو آئینے سے تشبیہ جتے ہیں اور ”آئینہ سہما“ کہتے ہیں:

کج کہتے ہو خود بین و خود آرا ہوں، نہ کیوں ہوں!
 بیضا ہے بہت آئینہ سہما مرے آگے
 سب کو مقبول ہے دعوتی تری یکمائی کا
 رو برو کوئی بہت آئینہ سہما نہ ہوا

گویا غالب کے تخیل اور ان کی اصطلاح میں آئینہ، چاند کا بدل ظہر ا۔ یہاں درام چند رگی کے بچپن کی
 وہ روایت یاد آتی ہے کہ انھوں نے چاند کے لیے ضد کی اور بہلائے نہ پہلے۔ تب ایک سیانے
 منتری نے آئینہ ہاتھ میں دے دیا کہ لو چاند اس میں موجود ہے۔ مرزا غالب نے بھی ضرور آئینے
 میں چاند دیکھ رکھا تھا! انھوں نے اپنی ایک نہایت دل گداز لیکن قدرے کم معروف فارسی نظم میں
 ”آئینہ“ کا لفظ خود اپنی نسبت بھی استعمال کیا ہے:

ختم آئینہ و اہی حادثہ رنگ است و لے

تاب ہدایہ آلائش رنگ نمود

یہ بات لائق غور ہے کہ ان کا یہ کلام جس میں آئینے کی اتنی بھرمار ہے، پیشتر ان کے ابتدائی دور سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ ان کے کوثر و جدت طراز تخیل کے لیے ایک ملامت بھی تھا اور ان کے نفس کے لیے ایک ذریعہ تسکین بھی۔

سطور بالا میں غالب کے ہاں آئینے کے لفظ اور استعارے کے استعمال کا ایک جائزہ لیا گیا، جس سے کثرت بھی ظاہر ہے اور عذرت بھی۔ لیکن اس مطالعے کے کچھ اور پہلو ہیں جن میں ان کے فکر پر بھی روشنی پڑتی ہے اور نفسیات پر بھی۔ یوں تو غالب کے ہاں آئینے کی جو خصوصیات، روایات اور تعلیمات آئی ہیں وہ جانی بوجھی ہیں، جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا، انھوں نے اس کے استعمال میں بعض تصرفات بھی کیے ہیں۔ اس پر سہ کلام پر مجموعی طور سے نظر کی جائے تو کچھ مزید اشارات بھی ملتے ہیں، جن سے ان کی افادہ مزاج اور افتادہ فکر کی وضاحت ہوتی ہے اور آئینے کے ساتھ ان کے شغف کا عید نکلتا ہے۔

اس سلسلے میں آئینے کے دو کلاموں کا ذکر ابھی باقی رہ گیا ہے اور یہ دونوں نہایت پرستی ہیں۔ ایک ”حیرت“ اور دوسرا ”آرائش آئینہ ایک طرف تصویر حیرت“ ہے، دوسری طرف سامان ”آرائش و خود بینی“ ان میں سے ایک روایتی استعارہ ہے، دوسرا آئینے کا حقیقی مصرف۔ آئینے کے یہ دونوں پہلو، غالب کے ذہن میں مسلم ہیں اور ان کا تخیل، ان دونوں کی طرف جھوکتا ہے۔ اردو کلام میں قہر، حیرت، حیرت کدہ، حیراں، حیرانی، خصوصاً آئینے کے ضمن میں، بہار بار آئے ہیں۔ میرے سامنے ان کی ۱۵ روایتیں درج ہیں، جیسے کہ:

نہ قہر نہ قہار نہ قہر نہ قہار

گر جوہر میں ہے آئینہ دل پر وہ نفس

جلوہ برق سے ہو جائے کہ عکس ہو

اگر آئینہ بنے حیرت صورت گر بھی

نہ ہوئی ہم سے رقم حیرت خطِ رخِ یار
 صفیہ آئینہ ہوا آنکھ طوطی نہ ہوا
 تمثالِ گداز آنکھ ہے عبرتِ بخش
 نگارہِ قہر، پستانِ بکا بچ
 آنکھ خانہ ہے سخنِ پستانِ بکسر
 بسکہ ہیں بے خود و دارفتہ و حیراں گل و سج
 آئینہ داغِ حیرت و حیرتِ شگفتی یاس
 سیلابِ بے قرار و اسدِ بے قرار تر
 سادگیِ یک خیالِ شوقیِ سدِ رنگِ نقل
 حیرتِ آئینہ ہے جیبِ حاملِ ہنوز
 حیرتِ کشِ یک جلوہٴ معنی ہیں نگاہیں
 خوابیدہ بھرت کدۂ داغ ہیں آہیں
 حیرت اگر خرام ہے کارِ نگہ تمام ہے
 گر کب دستِ بام ہے آنکھ کو ہوا کچھ
 میں ہوں اور حیرت جاوید مگر ذوقِ خیال
 بہ فسوںِ کبرِ ناز ستاتا ہے مجھے
 حیرتِ کبرِ سخن سازِ سلامت ہے اسد
 دلِ پسِ زانوے آئینہ بختا ہے مجھے
 قہر ہے گریباںِ گیرِ ذوقِ جلوہٴ حیرانی
 لی ہے جوہرِ آئینہ کو جوں بجیہ کیرانی
 حیرت ، حجابِ جلوہ و وحشتِ غبارِ چشم
 پائے نظرِ بدامنِ صحرا نہ کھینچے

حتمال تھا تا ہا اقبال تمنا ہا
 حجر مرق شرے اے آکھ حیرانی
 اہل بینش نے پ حیرت کدہ شونی تار
 جوہر آکھ کو طوطی بسل باعسا
 صفائے حیرت آئینہ ہے سامان رنگ آخر
 تعمیر آب ہ جا ماندہ کا پاتا ہے رنگ آخر
 کب مجھے کوئے پار میں رہنے کی وضع یاد تھی
 آکھ دار بن گئی حیرت نقش ہا کہ یوں
 سیما پست گرمی آئینہ دے ہے ہم
 حیراں کیے ہوئے ہیں دل بے قرار کے
 گردشِ ساغر صد جلوہ رنگیں تھے سے
 آکھ داری یک دیدہ حیراں مجھ سے

ان میں سے بعض اشعار میں غالب کا مابعد الطبیعیاتی نظریہ یا عقیدہ موجود ہے جسے انہوں نے
 کئی جگہ اور بھی آئینے ہی کے استعارے میں لکھا کیا ہے:

تمثال جلوہ عرض کر اے حسن کب تک
 آئینہ خیال کو دیکھا کرے کوئی
 آردش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
 پیش نظر ہے آکھ دائم نقاب میں
 کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا
 آئینہ فرض حش حجب انتظار ہے

اس خیال کی تخلیق تصورات کی کن کڑیوں سے گزر کر ہوئی ہے اس کا تجزیہ بہت دلچسپ ہے۔
 خیال کی بنیاد اس نظر پر ہے کہ یہ کائنات جہاز ہے سامنے ہے عالم حقیقی نہیں بلکہ عالم مجاز ہے۔

گویا اس میں حقیقت کی صرف ایک جھلک دکھائی دیتی ہے۔ مجاز کے تصور نے جھلک کا استعارہ پیدا کیا۔ جھلک سے عکس کی طرف خیال منتقل ہوا۔ عکس سے آئینے کی طرف، آئینے سے آرائش کی طرف اور آرائش کے نقطہ سے گویا الہامی طور پر ارتقا کا مضمون پیدا ہو گیا۔ ایک حرف ”مجاز“ سے چل کر بات استعارہ و استعارہ کہاں تک پہنچی!

غالب اہل فکر تھے یعنی انھیں حیات و کائنات اور جمال و جذبات کی اصل و حقیقت کے مسائل سے دلچسپی تھی، جس کا اظہار جگہ جگہ ملتا ہے۔ لیکن مفکر شعرا کی ہاہوت تھی۔ ایس۔ ایلیٹ نے ایک جگہ کہا ہے کہ وہ فلسفیانہ نظریات کے خالق نہیں ہوتے بلکہ ان کے ہاں فلسفیانہ نظریات کی جذباتی ترجمانی ملتی ہے۔ ان کا فلسفہ کسی بنے ہوئے نظریے کا جذباتی مثل emotional equivalent (یا ان کے مساوی) ہوتا ہے، چاہے یہ قلام و کمال اس پر منطبق نہ ہو۔ اس سلسلے میں ایلیٹ کا روئے سخن، دانستے اور نوکر بخش کی طرف تھا، لیکن یہ بات غالب پر بھی چست و تفتیح ہے۔ غالب کو وحدت الوجود کا قائل بتایا جاتا ہے اور ان کے بعض مقالات سے اس کی تائید بھی ہوتی ہے۔ مثلاً اس شعر سے، جو کلیات قاری کے دیباچے میں نقل کیا ہے:

ہر آن کس را کہ اندر دل شکست نیست
یقین دانم کہ ہستی جز کئے نیست

لیکن خود وحدت الوجود کا اطلاقی بھی مختلف نظریات پر ہوتا ہے، جن میں کہیں تو حید کا اثبات ہے اور کہیں نفی۔ غالب کی نظم و نثر سے یہ بات ثابت اور محقق ہے کہ وہ حید الہی کے قائل اور ایک خوش عقیدہ مسلمان تھے۔ ان کے صوفیانہ مقالات کے پس منظر میں ایک شخص خدا کا تصور موجود ہے جو صاحب جمال بھی ہے اور صاحب جلال بھی:

تکلف آئندہ دو جہاں مدارا ہے
سراغ یک گمہ قہر آشنا مظلوم

(یہاں ”دو جہاں مدارا“ غالب کی پسندیدہ ترکیب ہے۔ مطلب یہ ہوا کہ اس کا

حسن سلوک (تکلف) دونوں عالم کی نعمتوں پر حاوی ہے۔ تو پھر ایک نگاہِ قہر کی شان کیا ہوگی، سوچا جائے۔)

وہ خالق و مخلوق میں تفریق ملحوظ رکھتے ہیں۔ دوسری طرف وہ اس کوئی تصور کو بھی اپنائے ہوئے ہیں کہ زندگی ایک آزار ہے، وہ عدم کو وجود پر ترجیح دیتے ہیں، خالق نے مخلوق کو عدم سے وجود میں لاکر الوہیت کے درجے سے گرا دیا ہے:

ذویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

لیکن یہاں یہ پہلو نہیں کہ کائنات وجود میں آنے سے پہلے، خالق کے وجود کا ایک حصہ تھی۔ صرف ایک لفظ ہی بگیر ہے کہ کچھ نہ ہوتا تو خدا اسی خدا ہوتا۔ ہم بھی معدوم ہی رہتے تو مخلوق نہ بنتے، اپنے لوہے مخلوق کا اطلاق، شاعر کی انا کو گوارا نہیں ہے۔

بہر حال اپنی فکری، جملاتیوں میں بھی وہ اپنے دینی عقائد سے بہت دور نہیں جاتے۔ ان کے اعتقادی یا اجتہادی رجحانات، رسوم و رواج کے ترک اور ادبی اجتہاد ہی تک محدود رہتے ہیں۔ اپنے بنیادی مستقدمات میں وہ بڑے راسخ ہیں اور ان کے صوفیانہ خیالات بھی دراصل ان کے مذہبی عقیدے کا جزو ہیں۔ جہاں انھوں نے ترک رسوم کی صلاح دی ہے، وہاں بھی اپنے مومنانہ سونے کا اقرار پہلے کیا ہے۔ ایک آدھ شعریں تذیب یا تظلیک کی وہ کیفیت ملتی ہے جو دراصل ہر سانس اور ذی فکر انسان کو زندگی کے کسی حصے میں جوش آتی ہے۔

ایمان مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کنہ

کعب مرے پیچھے ہے کیسا مرے آگے

کفر و ایمان کی کشمکش میں جتنا ہونے کا مضمون بکسرتا نہیں ہے۔ میر اور مومن کے ہاں بھی موجود ہے۔ غالب اس کیفیت سے دو چار بھی رہے تو اس کا کوئی حتمی نتیجہ کسی نئے عقیدے یا ترک ایمان کی صورت میں برآمد نہیں ہوا۔ غالب یا ایک عارضی یا اضطرابی کیفیت تھی۔ اس شعری خوبی و دل پذیری اس کے اعتدالیان کے علاوہ اس بات میں ہے کہ یہ پڑھنے والے کو خود اپنی زندگی کے کسی تجربے سے ہم آہنگ نظر آتا ہے اور بہت کچھ تقسیم کی گنجائش رکھتا ہے۔

عالم کے ذہن میں آئینے کو "حیرت" کی طرح "آرائش" سے جو ربط تھا، وہ بھی بہت سے اشعار سے ظاہر ہے۔ شان، مشاغل، آرائش و تزئین سے قطع نظر، خود بینی، خود آرائی، خود نمائی، خود پرستی کا مضمون بھی بہت جگہ نظم ہوا ہے۔ یکو مثالیں درج ذیل ہیں:

جوہر ایجاد خط ہنر ہے خود بینی حسن
جو نہ دیکھا تھا سو آئینے میں پنہاں نکلا
بے خیر مت کہہ ہمیں بے درد خود بینی سے پوچھ
تقریم ذاتی نظر میں آنکھ پایاب تھا
مگر ہو مایہ دامن کشی ذاتی خود آرائی
ہوا ہے نقش بے آنکھ سب حرر اپنا
نکام چشم حاسد دام لے لے ذاتی خود بینی
تاشائی ہوں وحدت خانہ آئینہ دل کا
یک نکام گرم ہے جوں شمع سرتا پا گدا
بہر از خود، انگاں رنج خود آرائی مہت
ناز خود بینی کے باعث مجرم صد بے گناہ
جوہر شیر کو ہے بچہ د تاب آئینے پر
بجو دیوانگی ہوتا نہ انجام خود آرائی
اگر پیدا نہ کرتا آنکھ زنجیر جوہر کی
ہوا ہے مایہ عاشق نوازی ناز خود بینی
تکلف برطرف آئینہ صیحو حاکم ہے
نظر پرستی د بے کاری د خود آرائی
رقیب آنکھ ہے حیرت تاشائی

بدگماں کرتی ہے عاشق کو خود آرائی زی
 بے دلوں کو ہے برساتِ اضطراب آئینے پر
 خود پرستی سے رہے ہاںم دگر نا آشنا
 بے کسی میری شریک آئینہ حیرا آشنا
 نیاز ، پردہ اظہار خود پرستی ہے
 جہیں سجدہ لٹاں تھم سے آستان تھم سے
 غافل بہ وہم باز خود آرا ہے دہنہ یاں
 بے شانہ صبا نہیں طرہ گیماہ کا
 غالب کے ہاں آرائش خود غنی کے ضمن میں آئینے کے ساتھ زانو بھی آئینہ زانو
 اور ”زانوئے آئینہ“ جیسی تراکیب میں اکثراً ہے:

ساق گل رنگ سے اور آنکھ زانو سے
 جادہ زبیں کے سدا ہیں جو دامن گل و صبح
 ہم زباں آیا نظر فکرِ سخن میں تو مجھے
 مردک ہے غوطی آئینہ زانو مجھے
 نکلیں رخِ افروختہ تھا تصویر بہ پنج آئینہ
 شوخ نے دقہ حسن طرازی حکمیں سے آرام کیا

اس آخری شعر سے ایک سرست باز محبوب کا تصور سامنے آتا ہے کہ منہ پر نیم وراز،
 زانو پر آئینہ لگائے اپنی صورت کا نظارہ کر رہا ہے۔ تھوڑی بہت فرسیت خوش روئی کے ساتھ لازم
 ہے مادر کیوں نہ ہوئے خرابی دانش بھی اپنی دانش پر اور اہل دولت بھی اپنی دولت پر ناز کرتے ہیں
 اور بہت سے آئینوں میں ان کی جھلک دیکھتے ہیں۔ ایک حد تک خود غنی اور آئینہ پرستی، حسن و جوانی
 کے ساتھ لازم ہے اور مٹھنائے حسن ہوتی ہے نفسی دنیا کی ذیل میں نہیں آتی، تمیز و شعور کے
 ساتھ اس میں کمی آتی جاتی ہے۔ البتہ غیر معمولی صورتوں میں فرسیت اعتدال سے بڑھ کر ایک نفسی

عارضہ بھی بن سکتی ہے۔ غالب کے شعور میں یہ نکتہ موجود تھا:

چہ جز دیوانگی ہوتا نہ انہام خود آرائی
اگر پیدا نہ کرتا آنکھ زلفِ جوہر کی

جوہر کے حلقوں کو زلفِ جوہر سے تعبیر کیا ہے جو جنونِ خود پرستی کو آپ سے باہر نہیں ہونے دیتی، مگر کیوں کر۔ یہ سلسلہ تنبیہات کی وہ کڑی ہے جو غالب اکثر چھوڑ جاتے ہیں اور توقع کرتے ہیں کہ بچہ مرنے والا خود ان کے ایجاز کو سمجھ لے گا اور کڑی سے کڑی ملا لے گا۔ غالب یہ معرفت کا مضمون ہے۔ یعنی حسنِ قدرت کو اگر چشمِ شاہد بھیر نہ آتی تو اس کی یککائی محض ایک وحشتِ خیر تھیائی رہ جاتی۔ جہول ابنِ عربی، انسان، خدا کی چشمِ شاہد ہے۔ سہر حال اس مضمون میں ہم نے اپنی بحث کو تنبیہات کے مطالعے تک محدود رکھا ہے چناں چہ غالب کے شعور میں یہ خیال موجود تھا کہ خود آرائی، دیوانگی کی حد تک جا سکتی ہے، اور اس سے بچ بھی جاتی ہے، ابتدائی کلام میں آئینے کے پیچہ تو اور سے نفسیاتی طور پر یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہو گا کہ عمر کے اس حصے میں ان پر کسی حد تک زخمیہ کا غلبہ رہا۔ لیکن یہ صورت دیر پا نہ تھی اور طبیعت رفتہ رفتہ اعتدال پر آ گئی۔

غالب کے ہاں آئینے کے ساتھ مڑگاں کا تعلق بھی بار بار آتا ہے۔ کتنا لطیف شعر ہے:

جلو از بکھ تھنایے نگہ کرتا ہے
جوہر آنکھ بھی چاہے ہے مڑگاں ہوتا

چناں چہ مڑگاں ان کا دوسرا محبوب استعارہ ہے۔ صرف اردو کلام میں سے مڑو، مڑگان اور پلک کی ۹۹ مثالیں میرے پیشِ نظر ہیں۔ یہ بات دلچسپ ہے کہ جوہر اور مڑگاں عموماً ساتھ ساتھ آتے ہیں:

دشب خواب عدم شور تاشا ہے اسد
جو مڑو جوہر نہیں آئینہ تعبیر کا
جوہر آئینہ جز روح ہر مڑگاں نہیں
آشنا کی ہم دگر کبھے ہے، ایسا آشنا

جنت ہے حیرتی جنت کے کشتوں کی خنجر
جوہر سواہر جلوہ مژگان حور حفا
یہ سستی چشم شونخ سے ہیں جوہر مژگن
شرار آسا ز سب سر یک سر ہار جعقن ہا

غالب کے ہاں آئینے کے استعارے کی فراوانی سے کیا استنباط کیا جاسکتا ہے، اس کی بابت کچھ اشارات اور کیے گئے۔ یہ اس کے لیے ایک نئی علامت بھی ہے، نگہری اصطلاح بھی اور بیخ استعارہ بھی اس کی اصل کا کچھ توڑ اساکوچ ایک اور سمت میں بھی ملتا ہے یعنی غالب کے وہ خوش رو جن کے مذاق اور فکر سے وہ متاثر تھے اور یہ چائی اور جمعی شخصیتیں ہیں، لیکن اس سلسلے میں اساتذہ و ماسبق کے ساتھ ایک عمومی قابل تنقید ہو گا تا کہ بات روشن ہو سکے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ غالب کے ادبی ذوق کی تربیت فارسی شعرا کے کلام سے ہوئی تھی۔ اب دیکھیے کہ ان کے ہاں یہ استعارہ، جو بہر حال ایک روایتی استعارہ ہے، کیوں کنوارا ہوتا ہے۔ یہ ملحوظ رہے کہ غالب کے دور ولول (نثر) جو پال و شیرانی گھول) کے کل ۱۶۴۴ اشعار میں ۵۴۰ سرچہ یعنی ہر شعر کے بعد آئینے کا لفظ ملتا ہے۔

اب دیوان حافظ سے چلیے تو اس کی پہلی ۳ سو سے زائد غزلیات کے کوئی ۳ ہزار اشعار میں آئینہ صرف ۱۶ بار آیا ہے، اور اکثر محض لغت کے طور پر (نہاد آئینہ ہا در مقابلہ رخ دوست) لیکن چہرہ سے استعارہ بھی کیا ہے، آئینہ داری ترکیب بھی آئی ہے (دینہ آئینہ دار طلعت اوست) دلیل یا جواب کے سنی میں بھی ہے (دوے تو کمر آئینہ لطف النہی ست) اور ایک مجموعی ترکیب بھی ملتی ہے (آئینہ خداے نمای فرحت) قصائد خسرو کے ۱۵ شعروں میں صرف ۶ بار آئینہ ملتا ہے، غزلیات میں ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹

عرفی استعاروں کے دل دادہ ہیں۔ ”دور بارہ استعارہ اسرار بسیار دارد و بعد سے کہ مستحق
از معنی مقصود غافل می شود (آتش کدہ آذر)۔ لیکن انھوں نے آئینے کا استعارہ خال خال ہی بتا ہے
۔ قصائد میں پہلی بار ۴۰ ویں شعر میں آیا ہے، پھر ۹۵، ۲۹۰، ۴۷، ۳۸۶۔۔۔ ایک ہزار سے زائد
شعروں میں ۵ مرتبہ۔ اسی طرح غزلیات میں ۳۵ ویں شعر کے بعد ۶۹، ۷۶، ۱۳۸، ۳۴۰، وغنی
پند القیاس۔ کل ۲۷۵ غزلوں میں صرف ۱۳ مرتبہ۔ لیکن آئینے سے مضمون آفرینی خوب کی ہے اور
ایک پہلو کو آئینہ سیدھے کو الٹا کر دیتا ہے، ایسا ہے کہ غالب نے بھی نہیں چھوڑا۔ وہ تو آئینے کو مثل و
جواب ہی بتاتے ہیں، عرفی کہتا ہے:

بخش آں سے کہ چوں آئینہ گردد کفر ایساں را

اور خود پرستی کا کیا سوال، آئینہ بینی کی عجیب طرح خدمت کی ہے:

ممشوق در آغوش و مرا آئینہ در کف

از بس کہ دلم شیفندہ زبختی خویش است

عرفی نے ”ہر آئینہ“ (= بالضرر) کہیں نہیں لکھا۔ غالب کو آئینے کے نام، یہ لفظ بھی پسند

تھا۔ اس شعر میں آئینہ دونوں جگہ، ہائز تصویر یا مثال کے لیے بطور حرف تکیہ آیا ہے اور اس کا
استعمال غالب کے ہاں بہت عام ہے:

دیر و حرم آئینہ نگار قضا

والعالم کی شوق تراشے ہے پناہیں

لفظ عکس سے بھی وہ یہی کام لیتے ہیں۔ یعنی اسے مثل یا مانند کے بجائے استعمال کرتے ہیں:

صافی رخ سے ترے ہنگام شب

عکس داغ مر ہوا عارض پہ خال

یہاں استعارہ ایک مستقل لفظ بن گیا ہے۔ آئینے کے یہ معنی چاہے غالب سے مخصوص نہ
ہوں، ”آئینہ دار“ کی ترکیب پہلے سے ہندھی ہند صافی تھی، لیکن غالب نے اس لفظ کو ان معنی میں
جس کثرت سے دیتا ہے وہ انھیں سے مخصوص ہے:

ہوے سحر گل آئینہ ہے مہری قافل
 کہ اعلیٰ بہ خوں طغیان بیل پسند آیا
 صبح سے مطوم آثار کھجور شام ہے
 عکاس آواز کار آئینہ انجام ہے
 پاس آئینہ پیدلی استغنا ہے
 ناسیدی ہے پرستار دل رنجیدہ

دیوان فیضی کی ۳۶۰ غزلیات میں آئینہ صرف ۱۸ اشعاروں میں آیا ہے۔ اور کل
 ۷۷۷ موقوف اشعار میں سے صرف دو میں ملوڑ یا وہ ترکیبیں بطور اسم آلہ نہ کہ علامت۔ اور شاذ
 بطور استعارہ (دل یا سینے سے)

کدامیں مر بدست آئینہ دارد

کہ چوں آئینہ خود سینہ دارد

مرزا مظہر جان جاناں کے جملہ ۱۰۸۱ فارسی اشعار میں سے صرف ۱۶ میں آئینہ آیا ہے۔

ان کا قدم بھی ہماز کی دنیا میں رہتا ہے۔ کیا خوب کہا ہے:

مفت دیدن با کہ با آئینہ خوش بنگار است

یار مجو عکس خویش و عکس کو حیران دوست

اس آئینہ شہری کو زیادہ طول دیتا ہے ضرورت ہوگا۔ یہاں تک شاعری کا ایک کوچہ

تھا، جس میں آئینے خال خال آتے ہیں۔ اسے نہیں کہ آئینہ بندی کا سماں پیدا ہو۔ مرزا مظہر کا ذکر

تھا۔ ان کے مقابل، پہلے خوب میر درد کو لکھیے۔ یہ دوسرا کوچہ ہے۔ ان کی کلیم ۱۶۳ فارسی غزلیات،

۸۵۱ دوسرے اشعار اور ۳۴ قطعات میں ۱۶۶ آئینے چمکدے ہیں۔ مذکورہ بالا شعرا کے تمام کلیات

میں کچھ اور کلیات شامل کر لیں تب بھی "آئینہ" کی مجموعی تعداد اتنی نہ ہو سکے گی، جتنی کہ درد کے مختصر

دیوان میں نظر آتی ہے۔

اب درد کے اردو دیوان کو دیکھتا ہوں (جو فارسی سے مقدار میں بڑھ کر ہے) تو

۷۷ء شعر تک آئیے کاچا نہیں! اس کے بعد کہیں کہیں آئیے آیا ہے اور سب مل کر مشکل سے ۴۰ بچے ہیں۔ ایک ہی شاعر کے قاری دار و درو جانوں میں اتنا فرق عجیب ہے۔ آخر اس کا کیا سبب؟ میں اس کی بابت بڑے چکر میں رہا اور یہ خیال ہوا کہ شاید آئیے کی تکرار کے لیے تصوف کے ساتھ قاری کوئی یا قاری آئینہ دار و شرط ہے۔ جیسی کہ غالب کے کلام، خصوصاً ابتدائی کلام میں کہ وہاں بھی آئیے کی بھرمار ہے۔ برخلاف اس کے، متداول دیوان غالب میں صرف ۴۳ آئیے آئے ہیں۔ جیسے کہ درد کے ہاں صرف ۴۰۔

یہ نکتہ حل نہ ہوتا، اگر میری نظر حکیم احمد علی خاں بیکہ کی ”دستور انصاحت“ کے اس اقتباس پر نہ پڑتی۔

”کوچہ کردیوان ابوہم شمل دیگر ختم بود۔ روزے خود دستچہ شدہ قریب یک ہزار و پانصد شعر مع رباعیات انتخاب کردہ باقی را پارہ نمودہ بآب شست حالاکہ ہر چہ روان دار و نماں تختب دیوان است۔“ حکیم صاحب دواحدہ کرہ نگار ہیں جنہوں نے درد کی بابت یہ انکشاف کیا ہے۔ مگر وہ درد کے معاصر ہیں اور یہ تذکرہ انہوں نے درد کے انتقال کے ۱۶ سال بعد لکھا ہے۔ ان کی بات ماننے کے قابل ہے۔ اس کی تائید ہمارے اس مشاہدے سے بھی ہو جاتی ہے کہ درد کے اردو دیوان میں آئیے سمیت چھٹا کر، لگ بھگ اسی سے ہی رہ گئے جتنے کہ غالب کے متداول دیوان میں تو تھینا ان کے دربار و کلام میں بھی آئیے کی تکرار ایسی ہی ہو گی جتنی کہ غالب کے ستر و کلام میں، جہاں ایک گنج ہوا درد ہے۔

اب ذرا پیچھے چل کر مرزا اجمال اسیر کے دیوان کو دیکھیں۔ ان بزرگ کی غزلیات میں ۴۲۷ آئیے آئے ہیں، اور کل دیوان میں ۵۰۰ کے لگ بھگ! ان دونوں ”کوچوں“ کا فرق اتنا واضح ہو گیا ہے کہ کتنا ٹوک حساب ضروری نہیں۔ اوپر بھی کہیں سمجھا ہوا تو میں مضرت خواہ ہوں۔ اس تو اردو کو کیا کہا جائے؟

اب میں اس آئینہ شہری کو مختصر کرتا ہوں۔ جس کا ہی چاہے کلیات ہیدل کی درق گردانی کرے اور جتنے آئیے چاہے اس میں سے جن لے یا گن لے۔ اس کے ساتھ ہی جو ہر

مڑھاں، بکس، صورت، طوطی، قمری، بیض، طاؤس، عفتا، عدم، شش، جہت، زانو، کوہ، سنگ، دریا،
 خیار، سر، شعلہ، شرار، چراغاں، چنبر، بگلستان، حیرت، ظلم و غیرہ بھی کہ یہ سب اس صلتے کے
 مقبول استعارے ہیں اور چند شاید نئی علامات بھی جن کی عقدہ کشائی آسان نہیں اس صلتے کے
 شعر کے لفظات میں اتنی مماثلت ہے کہ بیدل اور جلال اسیر کے دیوان پر غالب کے دیوان کا نگہان
 ہونے لگتا ہے:

خسب قیامت آئینہ را بہار نفاق
 بہ عقل کی گزرا نہ جنوں بہار امروز

(جلال اسیر)

سوچے سوچے، شرح کیجئے کچھ معنی ضرور نکلیں گے۔ غالب کا فارسی کلام بھی زیادہ تر
 آئینہ بنی و آئینہ بندی کے بعد کے دور سے تعلق رکھتا ہے۔ اس میں ۱۸۸۸ آئینے ہیں، بکراس کی مزید
 چھان بین سے کوئی نئے نتائج نہ نکلیں گے، اور اب اس بحث نے بھی ایک مضمون کی بساط سے پاؤں
 آگے نکال لیے ہیں۔ البتہ مختصر یہ بتا دینا ضروری ہے کہ اگرچہ غالب اور ان کے نامبرو پیش
 روؤں کے لفاظ مشترک ہیں، غالب جدت ترکیب میں ان سے پیش ہے۔ علاوہ ازیں اس نے
 روایتی استعارات کے ساتھ اکثر جگہ جدت استعارہ سے بھی کام لیا ہے۔ جدت تراکیب کی مثالیں
 ارزاں ہیں: دکان شرار، طغر شرر، سنگ، تنج کسار، موج تبسم سبز، دیہ بان اشک، لعلک کباب،
 زنا رینا، خلوت آبلہ، حیرا بن دریا، غبار گواہ قسمت، سراپ طیر آگاہی، خیار اے ایجاد، شعلہ آواز،
 طبع داتا، بیضہ مڑگاں، بیضہ شبنم و غیرہ۔

جدت استعارہ بھی ہرگز ناپید نہیں: کاغذی چرم (نیز کاغذی چار، کاغذی احرام)
 خواب نکلیں، حلقہ بیروانا در، چشم بیدار رکاب، کتب آبلہ دار، گلشن نا آفریدہ، وسب چنار، اقلیم
 کورں، سرور خانہ، مسایہ، موسے آتش دیدہ، کاغذ آتش زدہ، چند سوئی سوئی مثالیں ہیں۔

مگر یہاں سب سے اہم لوگوں کا یہ قول یاد دلانا مفید ہوگا کہ ایک پوری نظم بھی ایک امیج
 ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے غالب کے بہت سے شعر ہیں جو اچھوتے امیج قرار پائیں گے۔

کلامِ غالب کا لسانی تجزیہ

غالب کے ریختہ، ہر شک قاری کی مقدار دوسرے اساتذہ کے دو اویں کے مقابلے میں زیادہ نہیں، سب کچھ ملا کر بھی اکثر سے کم تر ہے، لیکن جہاں تک فردا لسانی الفاظ کا تعلق ہے، ان کا سرمایہ لغات و صرف پہ لحاظ قاسب بلکہ مقدار میں بھی کم نہیں۔ خصوصاً جب کہ لغات کے تروع بلکہ ان کی اپنی اختراعات کو بھی نظر میں رکھا جائے کہ یہ اجتہادی توفیقی بھی بڑی شاعری کی ایک پہچان ہے جو کم ہی شاعروں کے حصے میں آتی ہے۔ غالب نے جس قدر جدت تراکیب سے کام لیا ہے کسی شاعر نے نہیں لیا۔

اب سے بہت پہلے میں نے غالب کی امیگری (تخیلات یا استعارات) کے تجزیے سے دریافت کیا تھا کہ انھوں نے سب سے زیادہ جس لفظ سے کام لیا ہے وہ آئینہ ہے جو بطور استعارہ نیز بطور لغت ہر لفظ سے کہیں زیادہ مجرد لیا طرح طرح کی انوکھی تراکیب میں واقع ہوا ہے۔ یہ بڑا پر معنی استعارہ ہے جو ایک طرف ان کی انبیات سے تعلق رکھتا ہے، یعنی یہ نظریہ کہ حقیقی حقیقت اصلی کا ایک پر تو ہے نہ کہ اصل حقیقت یا قائم بالذات وجود۔ دوسری طرف لڑکپن کی نزکیت سے، کرا آئینے کی بھر مار ابتدائی کلام میں زیادہ ملتی ہے، بعد میں کم ہوتی۔ اس میں کچھ تبدل کی ضرورت کو بھی دخل ہے، کیونکہ فارسی شعرا میں آئینے کا بے تماشا استعمال جیسا تبدل کے ہاں ملتا ہے، دوسرے شعرا کے ہاں اس کا عشر عشر بھی نہیں۔ میں نے اس سلسلے میں کچھ اعداد و شمار بھی

چش کیے ہیں۔ (رک: ”غالب کے استعارات کا مجید“)

اس سلسلے میں کارزار ٹیکس کے ذریعے (یعنی ہر لفظ کی علامت و پہچانی بنا کر) الفاظ شاعری کی تو ظاہر ہوا کہ غالب نے اپنے تمام اردو کلام میں، مکررات کو چھوڑ کر، چھ ہزار سے کچھ زیادہ الفاظ استعمال کیے ہیں۔ میں نے اختراعی ترکیب کو شامل رکھا ہے۔ بلکہ عام اجزائے کلام حروف، متناثر وغیرہ کو بھی شمار میں لیا ہے۔ مثلاً کہیں ضمیر واحد عظیم بہت زیادہ آئے تو معنی خیز ہو سکتی ہے، اگرچہ کلام غالب پر اس کا اطلاق نہیں ہوتا۔ ان کے ہاں کہیں ”میں“ ”بھی“ ”ہم“ یعنی ساری انسانیت کو حصص میں ہوتا ہے، اور کہیں ”ہم“ بھی صرف واحد عظیم کے لیے آتا ہے۔ مثلاً:

ایک ایک قطرے کا مجھے دینا پڑا حساب

خون بگر دھبہ سڑکان یا ر تھا

یہاں ’مجھے‘ سے مراد بھی ہے کہ انسان کو قدرت کی عطا کردہ قدرت یا توانائی

(خون بگر) کا حساب پرستش اعمال کی صورت میں دینا پڑتا ہے (اگرچہ شاعر میں نے صرف سامنے ہی کے معنی لیے ہیں، الفاظ کے لفظی معنی، جس سے بات نہیں بنتی۔ بھلا چکیں حساب میں کی یعنی چہ؟)

دوسری طرف ’ہم‘ بھی ’میں‘ کا مترادف ہو سکتا ہے، مثلاً:

ہم کہاں قسمت آزمائے جائیں

تو ہی جب بھڑ آنا نہ ہوا

الفاظ کی ٹھیک ٹھیک تعداد طے کرنے میں کچھ پیچیدگیاں ہیں۔ کون سے محاورات یا

مرکب افعال کو علامت و لکھ شمار کیا جائے۔ دونوں افعال الگ الگ شمار ہوں تو مرکب فعل یا محاورہ

ان پر مستزاد ہو یا نظر انداز، وہاں حالے کہ مرکب افعال یا محاورے کے معنی عام طور پر مصداق کے

اصل معنی سے حجاز ہوتے ہیں۔ ”جواب دینا“ (مابین کرنا، برطرف کرنا) کا مفہوم نہ جواب

میں ہے نہ دینا میں۔ یہی مسئلہ بعض دوسرے کلمات کے بارے میں بھی پیدا ہوتا ہے جیسے کہ لفظ تیر

کلمات: مت پوچھ کیا کہوں لیا فقرے: جانے بھی دو، تکلف برطرف۔ وطنی ہذا القیاس
 ”سیچے“ ”کنا“ کی مغیرہ شکل ہے۔ کیا صرف کرنا مصدر کو گن لینا کافی ہے یا اسے ایک ملاحظہ نقطہ
 شمار کیا جائے۔ کتب لغات میں عام طور پر مغیرہ صورتیں نہیں دی جاتیں۔ فصل کا اندراج کافی ہوتا
 ہے، پوری گردان غیر ضروری۔ غالب نے ’ہوجیو‘ ’آنجی‘ بھی باندھا ہے (بطور دوسرہ ”آگے
 آنجی“ کی ترکیب میں) یہ بھی لغوی طور پر تو آنا کا صیغہ امر ہی ہے۔ عام اجزائے کلام میں جیسے کہ
 حروف جر میں، سے، کو، پر، تک؛ متاثر و معروف ان، ان، اسی، وہیں، کہیں، وہی وغیرہ وغیرہ اور
 دوسرے عطفی الفاظ یا فقرے، یوں تو، ویسے، اتنے میں، چلیے، بتائیے، ہر تحریر میں لازماً شامل
 ہوتے ہیں، کوئی خصوصیت نہیں رکھتے۔ مشاہدات یا رازش فکر پر کوئی روشنی نہیں ڈالتے۔ کیا انہیں بھی
 گنا جائے۔ (میں نے ان کو بڑی حد تک سمیٹ لیا ہے۔ طے یہ کرنا ہے کہ گفتی میں لیا جائے یا نہیں
 اور تمام و مکمل آگے یا نہیں۔)

بہر حال، مجلس تفتی ہی اہم نہیں۔ لسانی تجزیہ کلام سے جو نکتے اور نفسیاتی پہلو ابھرتے
 ہیں وہ اپنی جگہ یاد دلچسپ اور پُر معنی ہیں۔ ذیل میں چند ایسے ہی نکات کی طرف توجہ دلانا مقصود
 ہے۔

نچائیے کلمات:

غالب نے نچائیے کلمات کثرت سے، استعمال کیے ہیں جیسے کہ:

انوس! الہی شکر، اللہ سے، اے، اللہ غنی، اے خدا، اف، آمین آفریں، آفریں ہے، آو،
 یا خدا یا، بد، برائے خدا، بھرتہ کھج، چشم مارو شن، جبذا، حنف نظر، حیف، حیف ہے، خاک بر سر، خدا
 خیر کرے، خدارا، خدا کرے، خدا کو مان، خدا کی پناہ، خدا کے واسطے، خدا یا، خوشا، اے خوشا،
 خیر ما، دوستو، دیکھو، دیکھیے (وہ ہے، زہما، زہما، عالم، حبث، جب، عجیب، عشق ہے) بطور
 کثرہ تمسین (میاؤں! اللہ! غضب، غلط، زیاد، قیامت ہے، کاش، کاشکے، کرم کروں، کیا، کیا
 جانے، کیا خوب، سلامت سلامت، کیا قدرت، کیا کروں، کیا کہوں، کیا کیجیے، کیوں نہ ہو، لا حول

لوحس اللہ دست پوچھ، مہارک باد، مہارک مہارک، مہارک ہو جیو، مہارک مہارک، دست
 پوچھ، مرحبا، مژدہ باد، معلوم، نہ پوچھ، نہ پوچھو، نہ کہو، پھر، دلو، دوا، دلو، دلو، ہاں، ہائے ہائے
 ہائے، پوچھ، بادا، بادا، ہے غضب، جیسات، ہے ہے، یا الٰہی، یا خدا، یا لایا، یا روزے، یا درکھے،
 یا رب، یا علی، دو!

چند مثالیں دیکھیے:

انہوں کے دعائیں کا کیا رزق ملک نے
 جن لوگوں کی تھی درخور عقد کمر انگشت
 دے محرومی حلیم و بدا حال وفا
 جانتا ہے کہ ہمیں طالع فریاد نہیں
 اے جرج خاک سر سر تمہیں کائنات
 لیکن ہٹے ہو وفا استوار ترا
 جیسی عظیم حسن تفاعل ہے زندہار
 جڑ پھٹ چٹم نوز عرش دوا نہ مانگ
 جتنی درگف، کف باب آتا ہے قافل اس طرف
 مژدہ باد اے آرزوے مرگ غالب مژدہ باد!
 فزوں ہوتا ہے ہر دم جوشِ خوں باری تماشا ہے
 ہنس کرتا ہے رگ ہائے مژدہ پر کام نقش کا
 یہ کام دل کریں کس طرح گم رہاں فریاد
 ہوئی ہے لغزش پا لکچ زباں فریاد
 فنا کو عشق ہے، ہے مقصد اس، حیرت پرستاراں
 نہیں رقاد عمر حیرت پایند مطلب با

نہ پچھ حال شب و روز ہجر کا غالب
 خیال زلف و رہن دوست صبح و شام رہا
 نامہ بھی لکھتے ہو تو خطِ غبار حیف
 رکھتے ہو مجھ سے اتنی کدورت، ہزار حیف
 درخ اے ناتوانی درد ہم خبطِ آشپایاں نے
 طسم رنگ میں بانہا تھا مہیہ استوار اپنا
 باز لطیفِ عشق با وصفِ توانائی عیث
 رنگ ہے سب تک دوائے عیثی عیث
 جتا ہے دل کہ کیوں نہ ہم اک بار جل گئے
 اے ہاتھی نفسِ شعلہ بار حیف
 آنسو کہوں کہ آوا سوار ہوا کہوں
 ایسا عیاں مہینہ آیا کہ کیا کہوں!

دیگر عواطف و لوازمِ کلام:

اسی ضمن میں یکجا یہ الفاظ بھی آتے ہیں جو ربطِ یاز و رکام یا خلاص کلام یا تسلسل کلام کے لیے
 استعمال ہوتے ہیں جیسے از یکہ یا یک، القہ، بارے، چٹاں چہ غرض، بالغرض یا غرضیکہ، لہذا، لہذا
 یہاں چند مثالیں دلچسپی کا باعث ہوں گی:

کوہ کے ہوں بار خاطر گر صدا ہو جائیے
 بے تکلف اے شرار جتہ کیا ہو جائیے
 رہے اس شوق سے آرزو ہم پھرے تکلف سے
 تکلف پر طرف تھا ایک انداز بنوں وہ بھی

حیرت ہے ترے جلوے کی ازبکے ہیں بے کار
 غور قطرۂ شبنم میں ہے جوں شمع جلاؤں
 ز بس آتش نے فصلِ رنگ میں رنگِ دگر پایا
 چراغِ گل سے دھوئے ہے جن میں شمع خار اپنا
 خاک عاشقِ بیک ہے فرسودہ پروازِ شوق
 چادرِ ہر دشتِ تار دامنِ قافلِ ہوا
 ہے مگر موقوف برِ دقیقِ دگر کارِ اسد
 اے شبِ پروانہ و روزِ وصالِ عنایب
 از آنجا کہ حسرتِ کئی بار ہیں ہم
 رقیبِ تمناے دیدار ہیں ہم
 حسنِ قمرے کی کشاکش سے بٹھا میرے بعد
 بارے آرام سے ہیں اہلِ جنا میرے بعد
 فکرو و فکر کو شرم و امید کا کچھ
 خاندہ آگہیِ خراب ! دل نہ سمجھ بلا کچھ

حروف تشبیہ و طریق تشبیہ:

استعارہ تشبیہ ایک ہی تخلیقی عمل ہے، لیکن تشبیہ میں مماثلت زیادہ وضاحت کے ساتھ بیان ہوتی ہے اور استعارہ میں کنا یا بلا حرف تشبیہ۔ غالب کے ہاں تشبیہ کے متون بڑے ملتے ہیں۔ میری دانت میں یہ بھی کام غالب کا ایک امتیاز ہے کہ استعارے کی فراوانی کے ساتھ ساتھ تشبیہ کے استے بڑے کچا کسی اور شاعر کے ہاں موجود نہیں۔ عام حروف تشبیہ کے علاوہ مثلاً: ایسا، جوں، یوں، جیسا، جیسے، کی مثل، مانند، مانا، کہتو تو کہے، گویا، گویا، کڑچک حرف تشبیہ اور معہ

ہر ترکیب اضافی کے طور پر آتے ہیں جس کی صورتیں یوں ہیں: آسا، ہرگ: شکل، صورت،
 بصورت، پامرا، نما، ضبط، دوار (ٹیلی دوار) ساں، بسان، مفت (مثلاً مفت آئینہ) روشنی، آئینہ،
 عکس (بطور حرف تشبیہ غالب کی حدت ہے) چہرہ مثالیں:

صافی رخ سے ترے ہنگام شب
 عکسِ داریں مر ہوا عارض پہ خال
 زکوۃ حسن دے اے جلوۂ بینش کہ مر آسا
 چہرا رخ خانہ دودیش ہو کار گدائی کا
 نہ مرا جان کہ بے جرم، غافل تیری گردن پر
 رہا مہجہ خون ہے گزہ حق آشنائی کا
 بلکہ ہے سے خانہ دیراں جوں پہاڑاں خراب
 عکسِ چشم آہوے دم خوردہ ہے داریں شراب
 خاتمِ وجہ سلیمان کے مشابہ لکھیے
 کہ پستانِ ہی زاد سے مانا کہیے
 داریں مر ضبط ہے جا مستی سہی پند
 دردِ بحرِ لالہ ساں دردِ بحرِ چاند تھا
 ساتھ جنبش کے نیک برخاستن طے ہو گیا
 تو کہے صحرا غبارِ دامنِ دیوانہ تھا

”چکنی ولی“ کے قلم سے، چوتھیاہات سے بڑے ہے، غالب نے عجب عذرت سے

کام لیا ہے۔ یعنی تشبیہ کا حق اعزاز جس کی کوئی اور مثال ہماری نظر میں نہیں۔ یہ سچا یا غمی سے مخصوص
 ہے۔ بے بے چہرے تشبیہات و استعارات لا کر انہیں رد کرتے جانا گویا کہ کافی نہیں، پھر تانِ آخری
 تشبیہ پر ٹوٹتی ہے اور گویا اس کے ساتھ قلم بھی!

کیوں اسے قفلِ درِ گنجِ محبت لکھیے
 کیوں اسے نقطہ پرکارِ تنہا کہیے
 کیوں اسے گوہرِ نایابِ تصور کہیے
 کیوں اسے مرومبِ دیدِ عکاس کہیے
 کیوں اسے نغمہِ جہنمِ لیلیٰ لکھیے
 کیوں اسے نقشِ پے نازِ سلا کہیے
 بندہ ہر کے کتبِ دست کو دل کیجیے فرض
 اور اس پگنی سپاری کو سودا کہیے

اسادِ اعلام:

کلامِ غالب میں اسادِ اعلام بھی کثرت سے واقع ہوئے ہیں۔ ان میں سے اکثر بطورِ مطلع ہیں مگر یہ تمام تر روایتی تلمیحات ہیں:

آدم، آصف، ابراہیم، امیر حمزہ، اصحابِ کہد، (راجا) اندر، انجیب، بہرام، باربد،
 بہمن، ہدیج، خسرو ہدیج (امیر) حمزہ، ظلیل، جبریل، جم، جشید، دلدل، رضوان، خضر، دارا،
 داداب، رستم، روح القدس، زلیخا، سلیمان، سکندر، بنجر، سام، سلطی، سروش، شوکن، شیریں،
 طغرل، یسلیٰ، غزالی (شاعر) فرہاد، فریدوں، فرعون، منصور، قیس، کے خسرو، کعبان،
 لقمان، لیلیٰ، موسیٰ، منصور، مجنوں، مانی، عل، دمن، نصاریٰ، ہاتف، ہشت و چار (اندر) یارین
 رسول، یوسف۔

بعض وہ اساجن کے مساؤں سے ولیِ ارادت یا تعلقِ خاطر تھا، نیز ان کے القاب

کنیت و فہرہ:

علی، ہزار، حبید، ابن علی، بے دل، ناصر خسرو، چار یار، حسن، حسین، ختم رسل
 ساقی، کوثر، بشیر، نظام الدین، اولیاء، حافظ شیرازی، درد، داغ، میر، تھووری، عرفی، غزالی، طالب۔

محاصرین و مدد چین میں :

احسن اللہ خاں، الین برادون، بہر علی خاں، مہاراجا الور، چل حسین خاں، ثاقب اختر سلطان، ساقم علی مہر، مراج الدین بہادر شاہ، سلیم خاں، شہاب الدین خاں، شیووان سنگھ، شہزائے، شیفتہ، شروکی بیگم، عالی، سید غلام بابا، غلام نجف، طالب، طیش، طپاس، قاسم، فخر دین، جانی کلو، کلب علی خاں، مسٹر کوٹا، محمد الدول، مرزا اختر، میرزا جعفر، میرزا یوسف، میکلوڈ، نصرت الملک، نیر، واصل خاں، وکتوریا، دشت۔

مقامات اور دیگر اعلام :

ارم، الور، انگلستان، بے ستون، بدشتاں، بنات العیش، پنجاب، پرچال، تار، حنا، جوگ بابا کا مندر، جمراسو، حیدر آباد، حلب، حرم کعب، حقن، خلد، دلی، دشت تار، جنت، جیم، وچل، نکل، رودنکل، روم، رام پور، روس، زحرم، سدرہ، سندھ، شام، مقامان، طوبی، طور، فردوس، گلزم، کعب، کوثر، کرطا، کشمیر، کھان، کلکتہ، گز گاؤں، لال ڈکی، لوہارو، لکھنؤ، لدھیانہ، لوح اول، مکہ، مصر، نجف، نجشب، نکل، ہندوستان۔

اختراعات و جدت تراکیب :

لغات کلام غالب کا اقتیازی حضور و لفظی اختراعات اور نئے نکل تراکیب ہیں جو انہی سے مخصوص ہیں، اور بعض کا اجماع بھی ہوا، یعنی جزو زبان بن گئیں یا کتابوں کے حوانات کے طور پر مستعار لی گئیں۔ ان کا سلسلہ دراز ہے۔

الف: استقبال ناز، لعکب شری، اضطراب آسودہ، افسون آگاہی، انتظار آباد، اضطراب آراء، اوج ریزی، انتظارستان، آب پھر نف، آتش بہان، آتھیں پانی، آغوش و دارع، آشوب آگئی، آسایا عاب، آشیانہ عطا، آفت نظامہ۔

آئینہ دیوار، آئینہ تصویر، پھت آئینہ، آئینہ بندی، پہلے سے موجود ہندی ہوئی

تراکیب یا تداول لغات تھے۔ مگر اختراعات کا سلسلہ بہت دراز ہے۔

کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو ہے خدا
آئینہ فرش شش جب انتظار ہے

لغوی اختراعات کے سلسلے میں لفظ آئینہ کی متونوع عدوت آفریں تراکیب اور اس کے معنوی مضمرات کی بحث کے لیے دیکھیں غالب کے استعارات کا مجید۔ "اختراعات کا سلسلہ جاری ہے۔ ہم ابھی حرف الف ہی تک پہنچے ہیں۔ ذیل کی مثالوں سے ان کی کثرت کا اندازہ ہوگا:

ب: بادۂ مرد آقا، باغیچہ صحرایہ، پال افغانی، پال کشا، پال نفس، بخود بالیدگی، بدروزگاری
برجائندہ، برقی خرمن، بگل کدہ، بلدستان مراد، بہار ایجاوی، برہت کوئی، بہار ناز، بیابان فنا، بے تلی
کنند، بے سبب آزار، بیاض دیدہ آہو، مثلاً:

یکبار احقان ہوں بھی ضرور ہے
اے جوش عشق بادۂ مرد آقا مجھے
چشم گریاں ہمسایہ شوق بہار دیدہ ہے
ایک ریزی عرض پال افغانی امید ہے
بھر ہوا وقت کہ ہو پال کشا سوچ شراب
دے بیٹے کو دل و دست شتا سوچ شراب
اے غوغا سلب شوق و بلدستان مراد
سستی ناز کی ہے بحر کو صد چا نکمر
اسد ساغر کشی حلیم ہو گردش سے گردوں کی
کہ تکب فہم مٹاں ہے گلہ بد روزگاری کا

پ: پرستش گر، پرداندار، پیش چشم نیساں، پشت غم الجا، پیش چشم زرداں، پیش وجہ جزو،
چند و وزن، پنجرہ خورشید، بحر من کاقد امیری، مثلاً:

بت کہہ سحر پرستش گری قبلہ باز
 بانہے زناہر رگب سنگ میان کھسار
 اے کرم نہ ہو غافل، ورنہ ہے اسد بے دل
 بے کمر صدف کو یا پتھر پتھر خیساں ہے
 بلکہ ہر یک سوے زلف افشاں سے ہے تار شعاع
 پتھر خوردہ کو کجے ہیں صفت شانہ ہم

ت: تاپاک وصال، مخیر آباد، تر جمینی، تخم شرار، مخیر کہہ، حاکمین خیر، تماشا گردنی، تماشا دوست،
 حاکمین خج، تمنا کہہ، تقریب جوئی، تکیز دان، حاکمین جنوں، تک جیڑنی، بجکی چشم مسود، نقشہ سرشار،
 حیرہ نگاری، مثلاً:

تماشا گردنی ہے انتظار آباد حیرانی
 نہیں غیر از نگہ جوں درکشاں فرشی محفل با
 خیال شربت عینیں گداز تر جمینی ہے
 اسد ہوں مست دریا ہٹھی ساتھی کڑ کا
 اے ہرزہ روی عتیق حاکمین جنوں کھنچ
 تا آبلہ محفل کش مویج کمر آدے

ج: جان برب آدم، جاں دادہ ہوا، جلوہ بازی، جلوہ زار، جفا شرب، جلوہ برق نما، جلوہ بایس،
 جنوں جولاں، جھوش بال جبریل، جھیر تپ کھسار، جھیر خرگاہاں، جمعیت آدمی، جوش شر و جھپ
 خیال، مثلاً:

جہ زخم تپ باز نہیں دل میں آرزو
 جھپ خیال بھی ترے ہاتھوں سے چاک ہے

یہ مستی چشم شوق سے ہیں جو ہر مڑکھ
 شرار آسا ز سبک سرہ یک سر بار جھن ہا
 زحوضے ہے اس معنی آتش قص کو ہی
 جس کی صدا ہو جلوہ برقی فنا مجھے
 اسد ہم وہ جنوں جلاں گداے ہے سر و پا ہیں
 کہ ہے سر پیچہ مڑگان آہو پشت خار اپنا
 بیج: چراغان خیال، چراغ خانہ درویش، چراغ رو گزار بار، چشم دام، بختن عارض، بختن فکر، بختن
 دامن خاشاک، چشم بر پا دوخت، چشم قربانی، چشم طوقاں زدہ، چشمک آرائی۔

گریہ سرشاری شوق پہ طلیاں زدہ ہے
 فکر، خون بھر چسب طوقاں زدہ ہے
 زکوۃ حسن دے اے جلوہ بخش کہ سر آسا
 چراغ خانہ درویش ہو کار گدائی کا
 شرم ہے طرز تلاش انتخاب یک نگاہ
 اضطراب چشم بر پا دوخت غماز ہے
 ہوا نہ مجھ سے بجز درد حاصل میاد
 بسان ایک گرفتہ چشم دام رہا
 عرض وحشت پر ہے تار ناتوانی ہائے دل
 شطہ بے پردہ بختن دامن خاشاک ہے

ح: حیرت انگیزی، حیرت ایما، حیرت آرا، حیرت کش، حیرت فروش، حیرت کدہ، نقش خیال، حریر
 سبک، حباب صبح، درقند، حنائے پائے اجل، حنائے پائے لڑاں، حریفہ، مطلب مشکل، مطلقہ، دام
 خیال، مطلقہ، بیرون، در، نعل متاعے آگئی:

عبرت طلب ہے حلِ محتالے آگہی
 جہنم گداز آئندہ اعتبار ہے
 یٰ طامس ہے نیرنگِ دارغِ حیرت انتہائی
 دو عالمِ وسیعہ نسلِ چراغاں جلوہ پیمائی
 ان ستم کیڑوں کے کھائے ہیں زبیں تیر نکاح
 پردہ بادام یک غریبِ حسرت بیز ہے
 حلِ پیش نے بحیرت کدۂ شوئی ناز
 جہرِ آنسو کو طوطی نسلِ باءِ صا
 نہ ہوگا یک بیاباں مامکی سے شوق کم میرا
 حبابِ صبیحہ رفتار ہے نقشِ قدم میرا
 بہارِ حیرت نظارہ سخت جانی ہے
 حنائے پائے اجلِ خونِ کشکشاں تھ سے
 حنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے بھی
 دوامِ کھنجرِ خاطر ہے پیشِ دنیا کا
 حرجِ مطلب مشکل نہیں فسوں نیاز
 دعا قبول ہو یارب کہ عمرِ خضر درواز
 مرگِ شیریں سوگئی تھی کہ کن کی فکر میں
 تھا حربہ سگ سے قطعِ کلن کی فکر میں

رخ: خال، رخِ رنگی، خاطرِ فروزی، خاکبازیِ امید، خارِ سرِ دیوار، شعلہ و دھواں نما، خیالِ آباو، خمیازہ
 ساحل، خمیازہِ طرب، شہرِ آبادِ سائش، خونِ آویز، خیالتِ گاوینہ لکی، خارِ رسوم و تقو، خوابِ گفتگو،

خواب گل، خونِ گرم دھواں، خوابِ عکس:

وہ گل جس گلستان میں جلوہ فرمائی کرے غالب
 چمکتا لہجہ گل کا صدائے شہدائے دل ہے
 ہے آرمیدگی میں ککوش بجا مجھے
 صبحِ وطن ہے شہدائے دغاں نما مجھے
 جہاں مٹ جائے سہی دیدِ خطر آباد آسائش
 یہ جھپ ہر لمحہ پنہاں ہے حاصل رہ نئی کا
 ہے تصور سائی قطعِ نظر از غیر یاد
 لختِ دل سے اڑے ہے شمعِ خیال آباد گل
 لبِ جیسی کی جنبش کرتی ہے کھوارہ بیداری
 قیامت کشیدہ لعلِ بجاں کا خوابِ عکس ہے
 خوابِ آباد غربت میں عہدِ افسوسِ دیرانی
 گل از شاخِ دور افتادہ ہے نزدیکِ پشردن
 بجی بار بار جی میں مرے آئے ہے کہ غالب
 کروں خوابِ گفتگو پر دل و جاں کی سہمائی

و: دام گاہ، دامِ تنہا، دامِ بے سبزہ، دامنِ خیالِ یاد، دامنِ باغِ یاق، دھبہ اسکاں، دوری و خطر اسکاں،
 دستِ برہم سودہ، دستِ بے سگاہ، دستِ بے نگار، دلِ شب، دوشِ دل، دردِ چراغِ کشیدہ، دردِ دیدہ
 نفس:

رہنے وہ گردِ پ زعمانِ خوشی
 پھیندو نہ مجھ افسردہ دزدیدہ نفس کو

ہے تماشا حیرت آباد تھافل ہے شوق
 یک رگ خواب و سراسر جوش خون آلود
 بارغ خاموشی دل سے سخن عشق اسد
 نفس سوختہ رجز جن ایمانی ہے
 یک نظر بیش نہیں فریب ہستی عافل
 گرمی بزم ہے اک رقص شرد ہونے تک
 دیکھ تری غمے گرم دل پہ تپش رام ہے
 طاہر سیماپ کو شعلہ رگ رام ہے
 بے خود دیکھ خاطر بے تاب ہو گئی
 مڑگان باز نامہ رگ خواب ہو گئی
 خانہ ویراں سازی حیرت تماشا کیجیے
 صورت نقش قدم ہوں رفتہ رفتار دوست

تر: زنانے پائل، زخم روزی در، زمر درجی، زمین ناوک خیز، زنا رواکسہ، زوال آباد،
 زعداں بے تابی زعداں تھل، زعداں خوشی، زنجیر رسولی، زنجیری دو پہنہ، زورقت خودداری، زیارت
 گاہ حیرانی:

جلوے کا حیرے وہ عالم ہے کہ گر کیجیے خیال
 دیدہ دل کو زیارت گاہ حیرانی کرے
 دل سراپا وقف سداے گاہ حیر ہے
 یہ زمیں مثل نیساں سخت ناوک خیز ہے
 نہ پوچھ سینہ عاشق سے آپ منج گاہ
 کہ زخم روزی در سے ہوا نکلے ہے

ہم ہے خیر خواہ جلوہ کو زعمان ہے تابی
 غرام تار برق زمین سہی سپہ آیا
 جوہر آئندہ فکرِ سخن سوے دماغ
 عرضِ حسرت پس زانوے تامل ناچد
 زعمانِ حق میں مہمانِ تفاعل ہیں
 بے فائدہ یاروں کو فرقِ غم و شادی ہے

کس: سازِ عشرت، سازِ نسا، سخن بے صدا، سرِ دیوارِ جو، سرِ حُک، سرِ صحرا، داد، سرِ دیگ، آموزہ،
 سرِ مدح، صفتِ فکر، سوا، دیدہ، آہو، سویدائے بہار:

وہی بھومِ نقہائے سازِ عشرت تھا اسد
 ناخنِ غم یاں سرِ تارِ نفسِ معرُوب تھا
 سرِ مدح صفتِ نظر ہوں مری قیمت یہ ہے
 کہ رہے چشمِ خریدار پہ احساں میرا
 اسد کو حسرتِ عرضِ نیاز تھی دمِ قتل
 جنوں یکِ سخن بے صدا نکلتی ہے
 دیکھتا ہوں وحشتِ شوقِ فروغِ آمادہ سے
 قالِ رسوائی سرِ حُک سر پہ صحرا داد سے
 سازِ یک ذرہ نہیں نہیں چمن سے بے کار
 سایہ لالہ بے داغ سویدائے بہار

ش: ہنکھٹاں، شبِ پرواز، شبِ سیدوڑی، شبنم آئین، شیشستانِ دلی، پرواز، شرارِ جت، شررِ آباد
 رشتہ، شردستان، ہنکھٹن، گھٹائے ناز، ہنکھٹن، گھٹائے پیش، گنجِ جیتو، گنجِ یاس، شعلہ، آواز، شعلہ
 خرمی، شعلہ، خس، شبنم، گدہ، راز:

فروغ شعلہ خس یک نفس ہے
 ہوں کو پاس ناموں وفا کیا
 چشمِ خواہاں خامشی میں بھی نوا پرداز ہے
 شرم تو کہوے کہ دردِ شعلہ آواز ہے
 کوہ کے ہوں بار خاطر گر صدا ہو جائے
 بے تکلف اے شرار جت کیا ہو جائے
 غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
 برقی سے کرتے ہیں روشن صبحِ ماتم خانہ ہم
 وحشت بہار نشہ و گل سازِ شراب
 چشمِ پری شفق کدہ راز ہے مجھے
 پادشہ یک جہاں ہنگامہ پیدائی نہیں
 ہیں چراغانِ شہستانِ دل پرانہ ہم

ص: سچا رخساراں صدمہ ضربِ لعل، سحر اے نظر بازی، صورتِ خانہ خمیازہ، صدمہ گرانی:

حیرت فروشِ صدمہ گرانی ہے خطر
 ہر رشتہ پاک جیب کا تار نظر ہے آج
 جیب اے آلبہ پایاں سحر اے نظر بازی
 کہ تارِ چادر وہ رشتہ گوہر نہیں ہوتا
 اسد کی طرح میری بھی بغیر از صبحِ رخساراں
 ہوئی شامِ جلائی اے دلِ حسرتِ نصیبِ آخر
 داد از دستِ جفاے صدمہ ضربِ لعل
 گر ہر افتادگی جوں نقشِ پا ہو جائے

شب خار شوق ساقی رنجیز اعزازہ تھا

تا عجب بادہ صورت خانہ طیارہ تھا

ض: ضبط آتش، خانہ بادہ، حرب تیش، ضبط حال، خونا کر دیاں:

دریغ اے ناقہ اتنی درد ہم ضبط آتشیاں نے

طسم رنگ میں باعدا تھا مجید استوار اپنا

خانہ بادہ رو یاغن ہے ضبط جام سے نوشاں

دگر منزل حیرت سے کیا واقف ہیں مدہوشاں

حرب تیش وہ اس واسطے ہلاک ہوا

کہ حرب تیش پہ رکھا تھا کوہ کن بجیے

اے یہ ضبط حال خونا کر دیاں، چوٹی جنوں

نشر سے ہے اگر یک پردہ نازک تر ہوا

ط: طاق ثم شمشیر، طاق فراموشی، طرہ گیارہ، طعوب، ماہ تاب، طسم بے خبری، طسم عرق، طسم دل

سائل، طسم بیچ، ماہ تاب، طسم رنگ، طسم نفس، طوقان معانی، طوقان کدہ، طوقان بلا، طعوب اے غز:

دیکھتے تھے ہم چشم خود وہ طوقان بلا

آسمان سطر جس میں یک کعب سیلاب تھا

فلت کشن دقا، کو شکایت نہ چاہیے

اے مدی طسم عرق بے غدار ہے

کھل عشاق نہ غفلت کشن تدبیر آدے

یارب آئینہ بہ طاق ثم شمشیر آدے

اسد طسم نفس میں رہے قیامت ہے

غرام تھہرے، مہا تھہرے، گلستاں تھہرے

ہے طاق فراشی سوائے دو عالم
 دو سنگ کہ گل دستہ جوتی شرر آدے
 غافل پہ دم باز خود آرا ہے دستہ یار
 بے شانہ جا نہیں طرہ گیہ کا
 ظ: غلت کدہ، غلت گسٹری:

غلت کدے میں میرے حب غم کا جوش ہے
 اک شمع ہے ڈلی سحر سو فوش ہے
 غ: مرقہ دین تیش، عزت آباد صدف، مگر آباد، مگر اختیار، حاکم، مکتبہ اری، صدف نگارہ،
 صاف غصہ ہندوستانی:

اسد تار قس ہے ناگزیر حصہ
 بہ لوک ناخن شمشیر کیجے حل مشکل ہا
 عشرت قل میرا اہل تنہا مت پوچھ
 صدف نگارہ ہے شمشیر کا مریاں ہوتا
 ہوئی ہیں آب شرم کوکھش ہے ہاسے تدبیری
 مرقہ دین تیش ہیں سوچ کے مانند ڈنچری
 ہے دھن سے باہر اہل دل کی قدر و منزلت
 عزت آباد صدف میں قہر کبھی نہیں
 دو پردہ لکھی اور اسد آئینہ، انگارہ
 عشرت چمن نقشہ و عطا اری ہے

غ: قہر خاطر آزدن لکھی، قہر راہ ویرانی، غلطی ہاسے مضامین، غفلت آراہی، غم آراہی، غوغا ہے
 جس سنگینی تیش:

حیرتِ جہنم لذتِ نعلانی تہش
 سیلابِ ہائش و کمرِ دل ہے آئندہ
 نہیں ہے منہ جز مشاغلِ ہائے غمِ آرائی
 کہ میلِ سرورِ جہنم داغ میں ہے آہِ خاموشاں
 سرنوشتِ خلق ہے طغرائے بحرِ اختیار
 آرزو ہا خارِ خارِ بھینا پیشانی مہش
 رنجشِ دل اک جہاں دیراں کرے گی اے ملک
 دھبہ ساں ہے غبارِ خاطرِ آرزوگاں
 سر پہ دانوے کرم رکھتی ہے شرمِ نا کسی
 اے اسد بے جا نہیں ہے غفلتِ آرایِ تری
 نعلنی ہائے مضامینِ مت پرچہ
 لوگ نالے کو رسا باعدتے ہیں

ف: قال رسوائی، فتراک بے خودی، فرسودنِ پائے طلبِ بفرود، چمکیں بفرمت گداز، بظاہر صراحتاً
 گاہِ مہرت، نقادہ خاطر:

ناسازیِ نصیبِ درشتیِ غم سے ہے
 صہبا نقادہ خاطر و جینا فکرتِ دل
 یہ فرازِ گاہِ مہرت چہ بہار و کو تہاشا
 کہ نگاہ ہے یہ ہوش بہ عزائے زعمانی
 یک گام بے خودی سے لوئیں بہارِ صرا
 آغوشِ نقیشِ پا میں کیجے بظاہر صرا

جنوں فرود چمکیں ہے کاش مجھ وفا
گداز حوصلہ کو پاس آبِ زود جانے
ہر گروہار حقہ فزاک ہے خودی
بجوتی دھبہ عشقِ خیر نگار ہے

ق: قمرہ زن، نفس رنگ، نفس رنگ، دیر، قفل زر، قفل رنگ آلودہ، قسط عمر، قہر ناپ عشق، قمار خانہ
عشق، قمار کا قسمت:

ہم سے چھوٹا قمار خانہ عشق
واں جو چاہی گروہ میں مال کہاں
بہ کسوت عرق شرم قمرہ زن ہے خیال
مہار حوصلہ مضور جیتو جانے
واں پر لٹکانا نام نظر ہوں جہاں اسد
سج بہار بھی نفس رنگ و پودہ ہو
قری سب خاکستر و تہلیل نفس رنگ
اے نالہ لٹکانی جگر سوختہ کیا ہے
ہوئی یہ بے خودی چشم و زباں کو حیرے جلوے سے
کہ طوطی قفل رنگ آلودہ ہے آئینہ خانے میں

ک: کاروانیا حیرت، کف مہجہ، حیا، کتب تھافل، کثرت گفت و شنود، کتب گوہر بار، کمر دل، انگیز
استغناء، کتب مایجاد یقین، کثرت ورغ (بے پردہ) کدورت کشی، کتاب طرب نصاب:

اس کتاب طرب نصاب نے جب
آب و تاب اطباع کی پائی

مظہر فیض خدا جان و دل ختم رسل
 قبلہ آل نبی، کعبہ ایجاد یقین
 جوش طوفان کرم، ساقی کوثر ساغر
 بحر قلک آئند، ایجاد کعب گوہر بار
 داں کنگر استغنا ہر دم ہے بلندی پر
 یاں نالے کو اور الٹا دھواے رسائی ہے
 کعب مسجد حیا ہوں نگوار عرضی مطلب
 کہ سرخک قطرہ زن ہے یہ عظام دل رسائی
 دل دے کعب تھللی امدے یار میں
 آئینہ ایسے طاق پہ گم کر کہ تو نہ ہو

گل: گردش رنگ چمن گرم خیال، گزر گاہ خیال، گریوہ غم، گریبان شبنم خند، گری نکلا، گل
 نقد، گل دست نگاہ، گل بازی اندیش، گل پاکب تسل، گل کون کعبت، گل دست و خادر، گنج شرر، گنجینہ،
 معنی کاظم:

گنجینہ معنی کاظم اس کو گنجیے
 جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے
 حسرت نے لا رکھا تری بزم خیال میں
 گل دستہ نگاہ سویا کہیں جسے
 ہوں گری نکلا تصور سے نقد سچ
 میں عذیب کھنسی نا آفریدہ ہوں
 عمر میری ہوئی صرف بہار حسن یار
 گردش رنگ چمن ہے ماہ و سال عذیب

گریہ ہائے بے دلاں گنجِ شرر در آئیں
قہرمانِ عشق میں حسرت سے لیتے ہیں خراج

ل: لباسِ مریانی لبِ انوس لبِ ریحِ آمیں لذتِ آزار، لطفِ معشر:

بہر پردہ دن سراسر لطفِ معشر سایہ ہے
بچہ مڑگاں پہ طفلِ اٹکِ صدفِ دایہ ہے
غمِ دِ عشرتِ قدمِ یوسِ دلِ حلیمِ آئیں ہے
دعاے دعا گم کردگاں لبِ ریحِ آمیں ہے
قہارے جلوہ فزا ہے لباسِ مریانی
بلرز گلِ رگِ چاہِ مجھ کو تارِ داماں ہے
مریانی ہائے دشمن کی شکایت کیجیے
یا بیاں کیجیے سپاہِ لذتِ آزارِ دوست
حاصلِ الفت نہ دیکھا جزِ شکستِ آرزو
دل پہ دل بچت کو یا یک لبِ انوس تھا

م: حراجِ خانہ زنجیرِ حراجِ جلوہ مجموعہ پریشانی، بشرِ خیال، محشرِ ستان، مجملِ نعیمین، رازِ مجملِ کش،
حزورِ عکسِ دستِ مڑگانِ بارِ مادہ، مزہ خوابِ ناکِ مڑگانِ تماشا، مڑگانِ چشمِ دامِ ہراسی
دستِ انوس، کجِ کشہ، مالفت، ہوجِ طیارہ، ہوجِ گلِ میزبانِ طبیعت:

میں جو گردوں کو پہ میزبانِ طبیعت تو لا
تھا یہ کم دزن کہ ہم سبکِ کتبِ خاک چڑھا
پہ تارِ حاصلِ دلِ بنگی فراہم کر
حراجِ خانہ زنجیرِ جزِ صدا معلوم

جزئی تکلیف پہ تڑپا ہنجرستان کا
 نقشہ خوابیدہ کو آئینہ مشب آب کا
 بسکہ ہے میاد راہ عشق میں مج کیس
 جادہ رہ رہ سر سر مڑگان چشم نام ہے
 ہے آدمی بہ چاہے خود اک شہر خیال
 ہم انجن سمجھتے ہیں غلوت ہی کہیں نہ ہو
 جہش دل سے ہوئے ہیں عقدہ ہائے کار و
 کم ترے حوروں نکلیں دست ہے فرہا یاں
 یک بیاباں بچی ہال شرر سے صرا
 منہ کھار میں کرتا ہے فرد شہر خد

ن تاقوسی، ناگیرانی، ناہ، ہنجرستان، بھٹی ٹس، ہزارع جلوہ، لہو، مادی اور علو، نقشہ، نقشہ، نقشہ، نقشہ، نقشہ،
 نقشہ، زانہ، لہو، آہنگ، نظر، گاہ، قفس، آرمیدہ، قفس، نار، سا، تمباکو، غم، نقش، دھار، طاق، نیاں، بھل
 واڑوں، نقش، آہ، ہستی، غم، دامن، صیاں، لہو، ساز، فضاں، لہو، بہار، ناز، لہو، چشم، نقشہ، شہر، یک، خیال،
 شہر، یک، سواد، شہر، یک، نظر، لہو، راضی، دامن، نیاز، ستان، غم، رنگی، ہنجرستان، نیازستان، شہر، قال:

یہ وقت کبہ جوں ۱۰ جس کرتا ہے تاقوسی
 کہ صرا فصل گل میں رنگ ہے بت خانہ گل کا
 قفس حیرت پرست طرز ناگیرانی مڑگان
 مگر یک دست و دامن نکاو دابھیں پایا
 وہ جہاں سے نصیب ہارگاہ ناز ہو
 نصیب خواہاں ہو مراب نیازستان نکو

کاوشِ زورِ حیا پوشیدہ انہوں ہے مجھے
 غنیمتِ انکسبِ خرابی نعلی واڑوں ہے مجھے
 غرورِ لطیفِ ساقی نشہ ہے باکی مستوں
 نیمِ دامنِ عسیاں ہے طرہوتِ سوچِ کھڑکی
 حیرا پیمانہ سے نشہ اوردارِ عمود
 حیرا نقشِ قدمِ آئینہ شاپی اظہار
 شبنم پہ گلِ لالہ نہ خالی ز ادا ہے
 داغِ دل ہے دردِ نظرِ گاہِ حیا ہے
 یادِ تھیں ہم کو بھی رگِ رنگِ بزمِ آمانیاں
 لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہو گئیں

وہابی خیال، دولہا، ذوقِ طرب، ورقِ گردانہ، ورقِ ناخواہ، وحشتِ آباد، وحشتِ رتی، بومِ قاشا:

سازِ وحشتِ رتی ہا کہ یہ اظہارِ اسد
 وحشت و رنگِ آئینہ، منورِ افشاںِ زور ہے
 مستانِ طے کردوں ہوں رو دانی خیال
 تا بازگشت سے نہ رہے دعا مجھے
 کوئی آگاہ نہیں باطنی ہم دیگر سے
 ہے ہر اک فردِ جہاں میں ورقِ ناخواہ
 غفلت ہے منورِ عبرت سے سخی ناخواہ
 درد ہے چرخ و زمیں، یک ورقِ گردانہ
 نظرِ بازیِ طمسِ وحشتِ آباد پرستاں ہے
 رہا ہے گاندہ تاخیرِ انہوں آشنائی کا

۵- ہرزہ دار، ہوادار، (یعنی ہوا خواہ) ہرزہ دہی، پیچ کسی، پیولائے داد:

بھر وہ سوے مہن آتا ہے خدا خیر کرے
رنگ اڑتا ہے گلستاں کے ہوا داروں کا
اسد اے ہرزہ دارا نالہ پہ غوغا تا چند
حاصل تک نہ کر بے سبب آزادیوں کا
بساط پیچ کسی میں پہ رنگ ریگ رواں
ہزار دل پہ دماغ قرار رکھتے ہیں
اے ہرزہ دہی متعجب حکیمین جنوں کھینچ
تا آبلہ محل کش سورج گہر آدے
پہ اقصیٰ سخن ہے جلوہ گرہ سواد آتش
کہ ہے دور چراغاں سے پیولائے داد آتش

۶- یک بیاباں مامکی، یک چنستاں، یک جہاں، یک عالم، یک دست شرا، یوسفخان:

تکلف برطرف ذوق زلیخا جمع کر دست
پریشاں خواب آغوش دماغ یوسفخان ہے
مڑا خواب سے کرتا ہوں بآسائش درد
بجیہ زخم دل چاک پہ یک دست شرا
نہ ہوگا یک بیاباں مامکی سے ذوق کم میرا
حباب مسجود رنگد ہے نقش قدم میرا
اے خوشا وقتے کہ ساقی یک ٹمحاں دا کرے
تار و پود فرش نعل پیرہ جتا کرے

یہ غالب کی نقلی اختراعات اور جدت تراکیب کے کچھ نمونے تھے جو چند چند مثالوں کے ساتھ پیش کیے گئے۔ یہاں اُن کا پورا حاطہ ممکن نہ تھا جس کے لیے دیوان کا جزو اعظم یہیں نقل کر دینا پڑتا۔ کسی اور شاعر نے نقلی جدتوں سے اتنا کام نہ لیا ہو گا جتنا کہ غالب نے لیا ہے۔

قاریلیت

نئی تراکیب انسانی کے علاوہ، جو لازماً فارسی میں ہیں، کچھ ہندو سے ہندو حائے فارسی محاورے بھی بلا تکلف استعمال کیے ہیں، برہم خورون، مزبونی کش وغیرہ۔ ان کے ہندی ترجمے ہر کھینچا (سرکشیان) منت کھینچا، نجات کھینچا، ناز کھینچا، انتظار کھینچا، جو بعض جگہ ٹکٹنے لگتے ہیں۔ فرماتے ہیں:

تکلف برطرف، ذوقِ دلچا جمع کر ورنہ

پریشان خوابِ آغوشِ وداعِ یوسفیوں ہے

یہاں ”ذوقِ بزمِ آوردن“ کی جڑی میں ”ذوقِ جمع کر“ مجب لگا ہے۔ دو ”چٹلو“ کی جگہ بھی ”شعبِ آب“ لکھتے ہیں اور اردو کے عام محاورے، سلائی پھیرنا کی جگہ ”سلائی کھینچنا“، جان سے ہاتھ دھونا کی جگہ ”دست از جاں کھینچنا“۔

رہا نگارہ و قصبِ بے نقابی با بخود لرزان

سرخک آگئیں مڑہ سے دست از جاں شستہ برد تھا

کلام میں فارسی مصادر بھی، مستحقات کے علاوہ اپنی اصل مصدری شکل میں جاب جاوہج ہوئے ہیں۔ ان ۳۸ مصادر کے علاوہ جو ”قاورنامہ“ میں مع اردو مخبر اوقات درج ہوئے، ۵۶۰ مصادر اور ہیں جو اشعار میں جوں کے توں پروئے گئے ہیں جیسے:

محیطِ دہر میں بالیدن از ہستی گزشتن ہے

کہ یاں ہر یک جناب آسا کشت آوارہ آتا ہے

کلام غالب میں عام سے ہوئے فارسی مصادر کی کل فہرست یہ ہے:

افراختن، افروختن، افسردن، افشردن، افکافتن، افکودن، آرمیدن، آرمیدن،
آموختن، آوردن -

پاختن، پالیدن، پاریدن، پراختن، پرچیدن، پراکافتن، پخشیدن، پرهم زدن،
پسر کردن، پریدن، پیدار کردن -

تاختن، تاجیدن، تدریسیدن -

بختن، بختن، بکشدن، جوشیدن -

چکیدن، چیدن

تختن، بخفتن، خوردن، خواستن، خریدن -

دادن، داشتن، درودن، دریدن، درمیدن، در پاختن، دزدیدن، دوختن، دویدن، دریدن -

رسانیدن، درسیدن، درستن، درختن، درمیدن، درختن - درنجیدن، درو پاکان -

زدن، زدودن، زدیدن -

ساختن، بختن، سوختن، سرودن، سنجیدن -

شدن، گشتن، هکشتن، شنیدن -

غودن -

فرسودن، افسردن، فروختن، فهمیدن -

کاستن، کاشتن، کردن، کشادن، کشتن، کشیدن -

مکشیدن، مگردن، مگسختن، گردیدن، مگشتن، مگشتن -

لرزدیدن، لاییدن -

ماندن، مردن -

نشستن، نوشیدن -

واشدن، دورزدن -

ہراسیدن۔

یاغتن۔

غیث قاری کے ساتھ غیث اردو محاورے بھی ضرور باعد سے ہیں۔ جیسے ساتھ ملانا، سرکھانا۔ یہ بات بھی دل چسپ ہے کہ قاری مصاد کے مقابلے میں اردو کے مصاد سالم (غیر منصرف) نہ جانتا کم ہیں۔

تصرفات و تسامحات:

جدتوں کے ضمن میں کچھ قواعدی تصرفات کا ذکر بھی کیا جاسکتا ہے اور کچھ معنوی تسامحات کا بھی، یا ان کی اپنی اصطلاح میں ”مطلعی ہائے مضامین“ کا۔ پہلے انھی کو لیجیے:

حشو و زوائد کی چند مثالیں:

”آہِ سیلاب طوفانی صداے آب ہے“

سیلاب طوفانی؟

”نیک چشم بنا روزنِ دعاں مجھ کو“

نیک چشم؟

”ہے عرق افشاں مشی سے اوہم مشکینِ یار“

اوہم مشکین؟

اوہم مشکین گھوڑے ہی کو کہتے ہیں۔ مشی کے معنی چلنا، محبوب کی نزاکت تو مسلم ہے

لیکن اس کا گھوڑا کتنا ذک ہو گا کہ صرف پوتہ ہی چال سے عرق ہو گیا!

”مڑھے ریشہ رز انگور“

رز انگور کی نخل ہی کو کہتے ہیں۔ بعض لغات نے اس کے معنی محض انگور بھی دیے ہیں۔ دونوں

سورتوں میں رز انگور حشو ہے۔

”نخل یاں کاک صداے آبشارِ نقرہ ہے“

معلوم نہیں مرزا صاحب نے کوک کے کیا معنی لیے۔ ہندی میں کوک، چنچ یا تیز چل آواز کو کہتے ہیں۔ جیسے کوئل کی کوک۔

”نہ چاہیے سزا میں حقارت کے واسطے“
سزا کے ساتھ حقارت مرعاًہو ہے۔

”لے زمین سے آسمان تک فرشِ حسم بے تالیاں“
”لے“ محض زائد ہے۔ ”لے“ کو ماں بھی لیں تو تعزید نکلتی ہے۔
غلطی ہمارے مضامین کے کچھ اور نمونے:

”تھہ کواے غفلت نہ پوداے مشتاقاں کہاں“
معلوم نہیں غفلت کو نہب سے کیا تعلق ہے۔ اسی طرح آفت سے بھی بظاہر نہب کی کوئی مناسبت نہیں مگر کہتے ہیں:

”ہنوز آفت نہب یک شہد و یمنی چاکہ باقی ہے“

دیکھ:

”ہوں بقدر عدد حرف علی سبب شمار“

علی نام ہے، علم ہے، جسے ”حرف“ نہیں کہہ سکتے۔ البتہ اس میں تین ”حروف“ ہیں جن کی مجموعی قیمت از روئے حمل ۱۱۰ ہوتی ہے۔ حرف کے دوسرے معنی نکالتے ہیں۔ وہ بھی یہاں نہیں لگتے۔
تو احد سے انحراف بھی ملتا ہے۔ مثلاً:

”کمال حسن اگر موقوف احدیہ تفاعل ہو“

فارسی کے قاعدے سے دیکھیے یا ہندی کے قاعدے سے، موقوف کے ساتھ برابری آتا

چاہیے۔

”جناب سے بعد بالیدنی ساغر نہیں ہوتا“

یہاں بھی ”بالیدنی“ نہ اردو میں چست جیسا ہے نہ فارسی میں۔ بظاہر ”بالیدن“ کی جگہ بالیدنی لکھ

گئے ہیں۔

”غیر کیا خود مجھے نفرت مری اوقات سے ہے“
اپنی کی جگہ ”مری“ کھٹکتا ہے۔

”اے یوسف کی بوسے پیراں کی آزمائش ہے“
آزمائش کے بعد منظور ہے، مقصود ہے، کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔
”عمر بھر دیکھا کیے مرنے کی راہ“
مر گئے پر دیکھے دکھائیں کیا“
مر گئے کی جگہ مرنے پر، درست ہوتا۔

”ہمیں دماغ کہاں حسن کے قضا کا“
قضا میں مال پنا ہے۔

”طوطی کو شش بہت سے مقابل ہے آئندہ“
قواعد کی رو سے ”کو“ کی جگہ طوطی کے مقابل پنا ہے تھا۔
”دل طلب کرتا ہے دھم اور مانگے چاہے مضامین“
”مانگیں ہیں“ کا موقع تھا۔ مگر اس طرح ایک کی جگہ دو حرف دیتے ہیں۔
”دوست اس سے ہیں کہ بہت ہی کیوں نہ ہو“

یہاں کیوں اور نہ دونوں کے پیغامات پوری ہو جاتی ہے، لیکن ”نہ“ تو صریحاً خلاف
کار رہے۔

”مصرع نالہ نے سکتہ ہزار چاہے“
”مصرع القطع ہے“ یا ”مصرع میں سکتہ ہے“ درست طرز کلام تھا۔
”غالب مجھے ہے اس سے ہم آغوشی آرزو“ (کی حذف ہے)
”ہم کو تھلید تک عربی منصور نہیں“

ذیل کے مصرعوں میں محظوظ قابل توجہ ہے:

وضع میں اس کو اگر ”بگھیجے“ قاف تریاق
 بہ غرور ”طرح“ و قامت و رعنائی سرود
 طوق ہے گردن قمری میں رگ ہالیدہ
 ہے خلد نہیں بچ بیدل ”بکف اسد
 یک ”نیساں“ قلم رو اعجاز ہے مجھے
 نام گل کا پھول شبنم اوس ہے
 جس کو غبار کہیں وہ ”کوس“ ہے
 جس کو کہتے ہیں ”بمائی“ نازہ ہے
 جو ہے انکڑائی وہی خیارہ ہے

مذکورہ تالیف کے معاملے میں بھی آزاد و روی سے کام لیا ہے۔ یہ بھی شاید قاریت
 کے غلبے کا اثر ہے۔ جب فارسی میں مذکور مونث کی تخصیص نہ ہو تو اردو میں بھی کیوں ہو؟
 غالب کے پاس حسب ذیل الفاظ مذکور ہیں:

مرہ۔ راہ گزر۔ گرہ

اور حسب ذیل مونث۔ دونوں صورتوں میں عام روش سے انحراف ہے:
 احساس، سخن، گل گبرہ، چمن ذراں، آہنگ، مصور، پایا۔
 لکھتے ہیں:

چمن زار، قنار، ہوگی صرف غزاس لیکن

بہار، ہم، دیکھ، آہ، حسرت، تاک، باقی ہے

لیکن ہے کتابت میں ہو گئی کی جگہ ہو گئی بن گیا ہو۔ لیکن ذیل کے مصرعوں میں:

ہوڑ یک خن بے صدا نکلے ہے
 خن کو موٹ ہی ماننا پڑے گا جو روش عام کے خلاف ہے۔
 بعض حروف بری طرح دہتے ہیں:

بے نوائی تر صدائے نغمہ شہرت اسد
 ہو یا یک نیساں عالم "بلند دروازہ" تھا
 نہ "کنیں" کھولتے ہی کھولتے آکھیں غالب
 یار لائے اسے بالیں پہ مری پر کس وقت
 تاخیر کی مثالیں:

نظمی کی کہ جو کافر کو مسلمان سمجھا
 حرف کاف کی تکرار سے مصرع غامض کر کر اہو گیا ہے۔
 ذکر میرا پہ ہدی بھی اسے منظور نہیں
 یہاں بھی ب کی بہتات سے بعد اپنا پیدا ہوا ہے۔

تکب ہالین ہیں جوں موئے ہر دیوانہ دم

یہاں "سوئے سر" کے ساتھ "جوں" نے عجیب طرح کا دم پیدا کیا ہے۔ سر بھی جنونی کا
 مجب نہیں کہ یہ طائرہ جان کر پیدا کیا گیا ہو کیوں کہ غالب دعلبظ نظمی سے کام لینے کا کوئی موقع
 ہاتھ سے نہیں دیتے۔ لیکن یہ بھی کمال ہے کہ ان کے ہاں دعلبظ نظمی نکلتے نہیں باقی مضمون کی تالیف
 رہتی ہے شعر پر حاوی نہیں ہوتی۔ صفحہ اول پر دیوان کی پہلی ہی غزل کا کوئی شعر دعاوت سے خالی
 نہیں۔ اگرچہ اس کی بابت عام تاثر یہ ہوگا، جیسے کہ اب تک لوگ اس بات پر چونکتے ہیں کہ جو نقطہ
 انھوں نے سب سے زیادہ برتاؤ "آئینہ" ہے۔ اس کے بعد حیرت، تجرہ، خواہ مخواہ کی بھی خاموشی
 بہتات ہے۔

غالب کے کلام میں بعض تضادات بہت نمایاں ہیں۔ تاخیر کی چند مثالیں ادھر مقرر ہیں۔

لیکن اس کا منتخب کلام مشکل و خوش آہنگی میں آپ اپنی مثال آپ ہے۔ اشعار کے ساتھ جو محض لفظی گورکھ و حندے ہیں، صاف اور کل اشعار کی بھی کمی نہیں۔ پہل منتخب تک برت کر دکھا دیا ہے۔ بہت سے اشعار میں معنی نہ دیتے ہیں۔ جنھیں قارئین اور شارحین نے اپنے اپنے ذوق کے مطابق سمجھا ہے۔ میں نے کوئی ذبح نہ ہوا اشعار کی جدا گانہ تفریح کی ہے جو متفرق مضامین کی شکل میں چھپتی رہی ہے۔

جہاں تک متداول و بے ان کے علاوہ، خارج کردہ کلام کا تعلق ہے، اس پر جو اعتراض وارد ہوں، ان سے غالب، یہ کہہ کر بچھا چڑا سکتے ہیں کہ ”میں نے لکھ دیا تھا کہ یہ کلام میرا نہ سمجھا جائے۔“ (ہرگز از طراوش کلک سائیں نامہ سیاہ نہ شمارند) اگرچہ یہ سب اعتراض مسترد کلام سے تعلق نہیں رکھتے۔ دراصل وہ کلام جو غالب نے نہیں بلکہ ان کے بعض کرم فرماؤں نے قلم زد فی قراویا، اپنی جگہ نفسیاتی اور ادبی، دونوں طرح کے مطالعے کے لیے بڑا دل چسپ میدان ہے اور اس میں سے بعض ایسے نو اور نکل آئے ہیں کہ ہرگز گم کرنے کے قابل نہ تھے۔

”تضادات“ کے سلسلے میں یہ بات بھی لائق ذکر ہے کہ اگرچہ ان کے عنوان شباب کا اکثر کلام بھلک سمجھ کر خارج کر دیا گیا تھا، پھر بھی بیشتر کلام جس پر غالب کی شہرت و عظمت کا دار و مدار ہے، اسی عنوان شباب سے تعلق رکھتا ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ ۱۸، ۱۹ سال کا ایک نوخیز لڑکا کیسی دلفریب، بحر انگیز شاعری کرتا تھا جو خیال کی گہرائی اور پختگی کے لحاظ سے بھی ظرا انگیز اور حیرت خیز ہے۔ خود شاعری کے بارے میں اس نے کبھی بسمیرت ازد رہا باتیں کئی ہیں:

خوابش دل ہے نہاں کو سہ گفت و بیاں

ہے سخن گرد و دامان خمیر انشاء

کوئی آگاہ نہیں باطن ہم دیگر سے

ہے ہر اک فرد جہاں میں رقی ناخواند

جناب کالی داس گپتا دھڑا کے مطابق یہ بیس سال سے کم عمر کا کلام ہے۔ حیرت ہے کہ وہ

۱۹ سال کی عمر میں خود کو بڑھا سمجھنے لگے تھے:

اسد کی طرح بھری بھی بغیر از صبح رخساراں
 ہوئی شام جوانی اسے دل حسرت نصیب آخر
 (۱۸۱۶ء)

ساز ایمائے فنا ہے عالم بھری اسد
 صبحِ غم سے ہے حاصل شوقی ابد مجھے
 (۱۸۱۶ء)

کیا واقعی ۱۸ سال کی عمر میں ان کی کربجک گئی تھی، یا یوں ہے کہ شاعر اور شاعری کی مرقعہ سے
 ماورا ہوتی ہے۔

غالب نے اپنے بارے میں کہا تھا:

میں غنولپ لکھنؤ نا آفریدہ ہوں

اتفاق سے اس سلسلے میں ان کا وہی کلام زیادہ مسترِ تھمرا ہے جو ان کی زندگی میں دیوان سے خارج
 کر دیا گیا تھا۔ اس اجمال کی تفصیل دلچسپ ہوگی:

دورِ جدید میں، یعنی پچھلے کوئی دو سو سال سے انسانی ذہن دو متضاد فکری رجحانات کی زد
 میں رہا ہے۔ ایک میں فرد کی آزادی پر زور ہے۔ اسے دوسرے منسوب کر سکتے ہیں دوسرے کو
 چاہیں تو روس سے۔ ان دونوں فکری رویوں کا تخلیقی نفسیات کی تشکیل میں بڑا دخل رہا ہے۔ دوسو نے
 سماجی انصاف کی بابت جزو تصورات پیش کیے ان میں فرد کی آزادی پر خاص طور سے زور تھا۔ اس
 طرز فکر نے ادب اور آرٹ پر گہرا اثر ڈالا جہاں تخلیقی جمشیں کی فطری اتانیت کے سبب اس کی
 قبولیت کے لیے فضا زیادہ سازگار تھی۔ یورپ میں اس رجحان کو فرانسیسی شاعروں نے مضحکم کیا۔
 اس کے اور غالب کے درمیان بعض باتیں حیرت انگیز طور پر مشترک ہیں۔

دونوں عقائد ان شباب ہی میں اپنی شاعری کی سراج پر پہنچ گئے تھے۔ اس وقت ۱۹ سال کی
 عمر تک سب کچھ لکھ کر گویا قلم توڑ بیٹھا۔ شاعری ترک کر دی۔ غالب کا بیشتر منتخب کلام بھی ان کی عمر

کے اسی دور برٹائی سے تعلق رکھتا ہے۔ ۱۸۱۶ء یعنی ۱۹ سال کی عمر تک وہ جو کچھ لکھ چکے تھے اس پر آج بھی حیرت ہوتی ہے۔ ۱۸۲۱ء کے بعد تو اور بھی کم لکھا۔ اس پر کا کہنا تھا کہ میں اپنے خیالات کے باؤلے پن کو مقدس سمجھتا ہوں جو میرے اندر سے برآمد ہوئے ہیں۔ غالب بھی یہی کہتے تھے کہ ”گز نہیں ہیں مرے اشعار میں سچی زندگی“۔ دراصل جدید آرٹ یا جدید شاعری آپ سے دوا نہیں طلب کرتی۔ کوئی بات آپ کے اندر کہیں ٹن سے جا کر لگتی ہے تو خیر نہیں لگتی تو نہ کی۔ شاید کوئی دوسرا قدرہاں نکل آئے۔ دور جدید کا شاعر اپنے نفس کی تسکین کے لیے لکھتا ہے۔ وہ دوسرا مکتبہ دگر ہے جس نے شاعری کو سماجی انتھاب کا ٹیپ بنایا۔ شاعر کو مفید کام سے لگایا۔ بہت سے مصوم ذہن سماجی انصاف کے اس دوسرے نظام فکر کے بحر میں آئے، خصوصاً نوجوان ذہین طبقے کے لیے اس میں بڑی پرزور کنش تھی۔

جدید علم النفس نے بھی ذہنوں کو چھٹکایا لاشعور کے تخلیقی عمل کو سمجھنے اور تخلیقی کیمیا کا نژدہ پانے کی جستجو شروع ہوئی۔ لاشعور کو آزاد چھوڑ کر اس لکائی گئی کردیکھیں اس گہرے کنویں سے کیا برآمد ہوتا ہے۔ بہت سی جدید شاعری اسی تجربے کی پیداوار ہے۔

دوسرے مباحث سے قطع نظر، یہاں یہ نکتہ لائق توجہ ہے کہ غالب جو راہوں سے نصف صدی پیشتر پیدا ہوئے، دراصل نہ صرف اردو بلکہ تمام جدید شاعری کے پیش رو تھے۔ یہاں اس سے غرض نہیں کہ دوسرے افکار ان تک رسائی حاصل کر سکے تھے یا نہیں۔ روح مصر بڑے پراسرار طریقے سے اپنا اثر دکھاتی ہے۔

ہمارے جدید شاعری میں بھی وہی آواز اندر دوش کا رونا ہے جس کی طرح غالب نے ڈالی تھی بلکہ ذہن اور قافیے کی اثر آفرینی سے دست بردار ہو کر اس نے اپنا کام اور بھی مشکل بنالیا ہے۔

شرح نکاتِ غالب

کلامِ غالب کی بہت سی شرحیں لکھی گئی ہیں لیکن آج بھی اس میں شرح کی گنجائش نظر آتی ہے کچ پوچھی تو بہت سے سربست مضمون کھلے ہی نہیں ہیں۔ اسے خوبی قرار دیا جائے یا غامی۔ ویسے یہ ایک امتیاز تو ہے ہی، میں اسے خوبی ہی قرار دیتا ہوں۔ یہ کلام کی بڑائی کی دلیل ہے کہ اس میں سے مضامین نکلتے چلے آئیں۔ دراصل ہر جگہ، ہر دور بلکہ ہر فرد کو، اپنے مرغوب کلام سے اپنے اپنے طور پر لطف اندوز ہونے کا حق ہے، بشرطے کہ کلام میں اس کی گنجائش بھی ہو، جو اس کے دہی ہونے کی دلیل ہوگی۔ ضروری نہیں کہ ہر کلام میں ایسی ہی تہ در تہ معنویت موجود ہو۔ یا یہی ایک بات، کلام کے پایے کو بلند کرتی ہو۔ شاعری کے ہزار روپ ہیں اور ہر روپ کا اپنا مقام، اپنا جواز اور اپنی دل کشی ہے۔ لیکن ادب کی برگزیدہ تخلیقات کسی ایک فرد کی تخلیق نہیں ہوتیں۔ انھیں پورے ایک مہد یا ایک معاشرے کی تخلیق کہنا چاہیے، بلکہ ان میں کچھ ایسے ابدی مسائل یا حقائق بھی مضمر ہوتے ہیں کہ ہر مہد کا ذہن ان کے ساتھ لازماً ہے۔ اشعارِ غالب کا مفہوم وہ نہیں جو ان کے معاصرین نے سمجھا یا اہلِ ہند کے شاعرین نے بیان کیا۔ بلکہ وہ بھی نہیں جو خود غالب نے بتایا۔ اصل مفہوم وہ ہے جو میرے اور آپ کے دل کو لگے۔ عملِ تخلیق بھی ایک شلت ہے جسے شاعر، کلام اور قاری مل کر پورا کرتے ہیں۔

جہاں تک میں نے دیکھا، غالب کے اشعار میں سے کسی سمجھنے والے کے بغیر ایسے مضامین نکل آتے ہیں جو ہمارے فاضل شاعرین کی نظر سے اتفاقاً اوجھل رہے۔ یا ان کے طرزِ فکر

سے مناسبت نہیں رکھتے تھے۔ وہ باتوں کو عام طور سے نظر انداز کیا گیا ہے۔ ایک تو یہ کہ شاعری کا اصل جواز یہ مجاز ہے۔ لفظی تشریحات کلام کے ساتھ انصاف نہیں کرتیں۔ غالب، ایجاز پسند تھے۔ ایسا شاعر تو بغیر علامات کا سہارا لیے چل ہی نہیں سکتا۔ خاص طور پر غزل تو بقول غالب ایک ایسی نگہ دہ ہے، جس میں دوسروں کی محدود بے باط کے اندر فن کے تمام عناصر کو نبھاتے ہوئے پوری بات کہنی لازم آتی ہے، غالب کا یہ قول کہ:

گنجینہ معنی کا ظلم اس کو کچھے

جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

صرف کہنے کی بات نہیں تھی۔ دوسرے یہ کہ تفریح کرتے وقت شاعرین صرف اسی ایک شعر پر نظر رکھتے ہیں اور شاعری عام روش فکر اور نظام معاشرے سے صرف نظر کر جاتے ہیں۔ اس نے خود اپنے ’مسائل تصوف‘ اور ’مشاہد حق‘ کا نام لیا تھا اور بتایا تھا کہ یاد و ساز اور دشت و نخل کے بغیر بات نہیں بنتی۔ پھر لفظ پر اتنا اصرار کیوں۔ اسے صرف وہ عشق بازی قرار دے کر شرح کرنا کافی نہیں تھا، جیسا کہ شاعرین نے عام طور پر کیا ہے۔ اور بھی بہت سے نکتے ہیں جو نظر انداز ہوتے رہے ہیں، جیسے مثلاً اس شعر میں:

سن اے عاقبت گر جنس وفا سن ا

فلک کی قیمت دل کی صدا کیا

مجھے حیرت ہے کہ ہمارے اساتذہ شعر کا خیال اس حجاز سے کی طرف نہ گیا جو جنس

قیمت اور صدا میں موجود تھا۔ صدا، بکھتی پیچھے والے کی بولی۔ قیمت گنا کے پیچھے ہیں تو اس کی صدا

لگاتے ہیں کہ لہجے آج تو اس بھانڈا دیا۔ ایک بزرگ نے تو یہاں تک لکھا ہے کہ قیمت دل کی جگہ

شیشہ دل ہوتا تو بہتر تھا۔ اسی طرح اس شعر میں:

دیوار بار صبحِ حوروں سے ہے خم

اے خانقاہِ غراب نہ احساں اٹھائے

حضرات شاعرین نے اپنے آپ سے یہ نہیں پوچھا کہ آخر صحت ضرور کا پار،
 ہوسیدہ، بنگلی ہوئی دیوار ہی پہ کیوں، سیدگی دیوار پر کیوں نہیں؟ حالاں کہ دیوار کے ساتھ صحت یا
 عمارت یا گنبد کا تصور لازم ہے۔ جس سے اس کی خیدگی واضح ہو جاتی ہے۔ شاید دیوار اپنے غل پر
 انہی توہیں جھک کر سندھ جاتی، مٹی یا گنبد پہنچتی۔ یہ بات بھی دل بہ چپ ہے کہ غالب ’خود‘ کی منت
 کا اقرار کرتے ہیں۔ ایک یا سبب کا نام نہیں لیا۔

وہی بے انتہا اس مجھے غالب کے شعروں اشعار ایسے طے جن میں مزید خود و تالی کی گنجائش نکلتی
 تھی۔ میں ان پر پچاسویں وہلی سے اب تک جت جت حاشیے لکھتا رہا ہوں جو ابھر ابھر چھپتے رہے
 ہیں، تمیں ایسے اشعار میری کتاب ’نکتہ دراز‘ میں بھی شامل ہیں۔ (۱۹۷۲ء) اور یہ سلسلہ ابھی ختم
 نہیں ہوا۔ چنانچہ آئیے آج کچھ مزید اشعار پر غور کرتے ہیں:

دماغ	عطر	بھراہن	خیں	ہے
نم	آوارگی	ہاے	مبا	کیا

میرے صمدی کو کمر ملامت نیاز، پوری لکھتے ہیں:

”سوال یہ ہے کہ یہاں کس کا بھراہن مراد ہے، اپنا یا محبوب کا۔ بعض حضرات نے خود

غالب کا لباس قرار دیا ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ لباس یا مراد ہے۔“

دوسرے شاعرین کی طرح وہ بھی شعروں کے سراغ میں غلامی پر چلے گئے، اور
 بات ملاحظہ تک سمجھ دو کر رہ گئی۔ حالاں کہ شعر کا اصل بھراہن یا بھار ہے۔ پہلا سوال جو پیدا ہوتا ہے وہ
 یہ ہے کہ مبا کی آوارگی کا تم کیا کیا۔ مبا کی آوارگی یعنی ابھر ابھر بھرتا کوئی ایسی بات نہیں جس کا تم کیا
 جائے، بلکہ اس کی روانی و جلالانی تو فرحت و انبساط کا باعث ہوتی ہے۔ نہ ہوتو جس پیدا ہو اور دم
 کھٹنے لگے۔ بھر غالب نے یہ کیوں کہا کہ مبا کی آوارگی کا تم نہیں۔ ظاہر ہے کہ یہاں مبا بطور
 علامت ہے نہ کہ لغت۔

غالب کے ہاں ایسے ہی کسی چمکانے والے نکتے سے سچی کا سراغ ملتا ہے۔ یعنی

اس طرف تو راستہ بند ہے، اب اور طرف چاہیے۔ مباح کا چلنا تو باعث رنج نہیں ہوتا۔ لہذا یہ کسی اور بات کی علامت ہے۔

میری ناچیز رائے میں یہاں مباح ماحول کا استعارہ ہے جس میں بات ادھر سے ادھر ضرور بھٹکتی ہے۔ جیسے ہوا میں خوش بو۔ شعر کے مجازی پہلو کو نظر انداز کر دیا جائے اور علامات کو شناخت نہ کیا جائے تو معنی تک پہنچنا مشکل ہوتا ہے۔ بلکہ شاعری خرافات معلوم ہونے لگتی ہے۔

اسی طرح پہلے مصرع میں 'مطر جی راہن' بھی ایک علامت کے طور پر آیا ہے۔ مطر دہی لگانے کا جو خوش باش، بے فکر اور خوشن مزاج ہو گا۔ شاعر کے پاس سوائے اپنے افکار اور بد حالی کے کیا رکھا ہے۔ کہاں کا مطر اور کیسی آرائش؟ چنانچہ شاعر نے مطر اور مباح کی علامات کو شعر میں لا کر جو بات کہی ہے وہ یہ کہ یہاں سوائے اپنی خست حالی کے کون سی دولت یا کون سے راز رکھے ہیں کہ ان کی تقصیر کا غم ہو یا دنیا سے ذریں۔

اب بتائیے کہ جی راہن سے مراد، شاعر کا جی راہن ہے یا محبوب کا؟ محبوب کے مطر جی راہن سے بیزاری کا اعہاد تو ویسے بھی آدابِ قول کے خلاف ہے۔

دیگر:

فلس موجِ محبہ ہے خودی ہے
تغافل ہائے ساقی کا گدگد کیا

یہ تو درست ہے کہ ساقی، شراب پلانے والے کو کہتے ہیں۔ لیکن کیا اس کے صرف اسے ہی معنی لیے جائیں جیسا کہ شارحین نے کیا ہے۔ جس کا خلاصہ یہ ہے کہ ساقی شراب نہیں دیتا تو خودے ہم تو ویسے ہی فحلت میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ گویا بات چیت پلانے تک رہی۔ ساقی ہماری ایک پختہ روحانی علامت ہے۔ جب اقبال نے کہا: "تو کیا تو مر اساقی نہیں ہے" تو ظاہر ہے ان کی مراد پلانے والے سے نہیں تھی۔

مذکورہ بالا شعر کا پہلا مصرع، کمال کا مصرع ہے جس میں بدھ فلسفے کا نچوڑ آ گیا ہے۔ جس کا

ہمارے تصوف پر خاص اثر ہے۔ جیسا کہ میں نے اپنے ایک مقالے میں تفصیل سے بیان کیا، فانی تو بدھ فلسفے سے کچھ زیادہ ہی متاثر ہیں۔ جیسے کہ شوپن ہار تھا جس کا نام ان کی تنقید کے سلسلے میں لایا جاتا ہے۔ فانی کے بعض اشعار و مسمیہ کے اقوال کا خلاصہ یا ترجمہ معلوم ہوتے ہیں۔ (۱)

عملاً یہ کہ ثبت اور حکم حقیقت عدم یا فنا ہے۔ حیات و کائنات کا وجود عارضی و غیر حقیقی ہے۔ یوں سمجھیے کہ عدم کے اقتداء مستور میں ایک لہر یا اس کا دایرہ بنے بہر حال محو ہو جاتا ہے۔ غالب نے پہلے مصرع میں معنی یہ بات کہی ہے:

فلس سوچ چھوڑ بے خودی ہے

جیسا کہ فانی نے کہا:

لا ازل میں مجھے سیری زندگی کے عوض

وہ ایک لمحہ ہستی کے صرف خواب ہوا

خود فرمائیے کہ یہ ہستی اصلی زندگی کے عوض ملا ہے۔ یعنی موت کے عوض، جو مراد کا نام ہے۔ یہ مضمون کلام فانی میں رچا ہوا ہے:

خود جو نہ ہونے کا ہو عدم کیا اسے بیٹا کہتے ہیں

نہیت نہ ہو تو بہت نہیں ہستی کی کیا ہستی ہے

موت جس کی حیات ہو فانی

اس شہید شہم کا ماتم کیا

یہاں کچھ مبالغہ بھگت گیتا کے ساتھ بھی ہے۔ شری کرشن ارجن سے کہتے ہیں:

ہے ہر فرد اک وجود بے نمود آغاز ہستی میں

جسے ملتی ہے نہت صرف دور درمیانی میں

پھر اس کے بعد آجاتا ہے وہیں اپنی منزل پر
یہ صورت ہے تو اس سے کھل کیوں آئے ترے دل پر

[۲: ۲۸] ترجمہ از راقم]

لیکن بدعت کے برخلاف ثانی اور غالب کے ہاں خدا کا وجود مسلم ہے۔ اس کے بعد 'ساقی' کی وضاحت ضروری نہیں رہتی۔ یہ مضمون کہ حقیقت اصلی ہم سے دور گواہ ہے، تقاضا ہوتی ہے، غالب کے ہاں تکرار کے ساتھ آیا ہے۔ مذکورہ شعر بھی اسی کی مثال ہے۔ کہتے ہیں ہماری ذمہ داری خود ایک خواب غفلت ہے۔ اس میں حقیقت نے اپنا جلوہ دکھلایا یا نہ دکھلایا، اس کی شکایت کیا۔ ساقی (یا رب العالمین) سے جس شراب کی توقع کی جاسکتی ہے اس کی دو تعبیریں ممکن ہیں۔ ایک تو سامانِ عشرت یا آسائشِ دنیوی، دوسرے معرفت، ادراکِ حقیقت یا حسنِ حقیقی کا جلوہ۔ یہاں دونوں معنی چست بیٹھتے ہیں۔ اپنے اپنے ذوق کے مطابق جو بھی جس کو قبول ہو۔ بہر حال ضروری ہے کہ الفاظ کو پوری طرح غور و فکر کا مشہوم نکالا جائے۔

دیگر:

تھا خواب میں خیال کو تھ سے معاملہ

جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

اس شعر کے بارے میں بھی ذہن صاف نہیں جیسا کہ نیاز صاحب نے لکھا:

”اگر تھ سے کا خطاب محبوب سے ہے تو معنی یہ ہوں گے کہ ہم خواب میں تھ سے

معاملہ محبت اور مہربانیاں لینے پر مجبور رہے تھے کہ آنکھ کھل گئی اور سارا ظلم و ریم برہم ہو گیا۔“ لیکن

اس صورت میں زیاں تھا نہ سود تھا، کہنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اگر خطاب خدا سے ہے تو مفہوم یہ ہوگا

کہ کاروبارِ حیات سے رابطہ قدرت کو سمجھنے کی کوشش، محض خواب و خیال ثابت ہوئی۔ اور ہماری بے

خبری اور آنکھیں بدستور باقی رہی۔ جو سود و زیاں سے کوئی تعلق نہیں رکھتی۔ گویا شعر ہر صورت

میں ناقص ٹھہرتا ہے۔

لیکن اگر بدگلی لائق نہ ہوتی تو 'سودہ زیاں' سے خیال 'گناہ و ثواب' کی طرف آسانی سے منتقل ہو سکتا تھا۔ غالب بذکرہ کی کو خواب و خیال ہی بتاتے اور بار بار اس مضمون کو دہراتے ہیں کہ عالم تمام حلقہ تمام خیال ہے، اس مصرع کو بھی ملحوظ رکھیے کہ: ہیں خواب میں جنوز، جو جا کے ہیں خواب میں۔"

زبردخود شعر میں مراد اس کے سوا کیا ہو سکتی ہے کہ یہ جزا و سزا کی باتیں نہیں تک ہیں۔ جب ظلم ہستی نو نے گا تو پھر کہاں کا عذاب اور کیا ثواب۔ یہ بھی کلام غالب کا ایک مانوس مضمون ہے۔ جیسا کہ جنت کے بارے میں کہا کہ 'دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے'۔ و غیرہ و غیرہ اب ذرا نقطہ معاملہ کی پافیت پر بھی غور کیجیے۔ یہاں بھی یہ کہنا یہ موجود ہے کہ تقویٰ نہ ہو ایک طرح کی سودے بازی ہوئی۔ یہ بھی غالب کے جانے بوجھے انکار میں سے ہے مثلاً:

طاقت میں تا رہے نہ سے د اٹھیں کی لاگ
 دوزخ میں ڈال د کوئی لے کر بہشت کو
 چنانچہ زبردخود شعر انکار غالب کے ساتھ پوری طرح مربوط ہے۔ اسے اشارات کے ہوتے ہوئے، الفصحی تشریح کرنا یا شعر کو ناقص یا بے معنی قرار دینا نا انصافی ہوگی۔
 دیگر:

باغ پاکر منتقلانی یہ ارادہ ہے مجھے
 سایہ شاخ گل افش نظر آتا ہے مجھے
 کہتے ہیں کہ باغ مجھے ڈراتا ہے تو توقع یہی جاتی ہے کہ باغ کی طرف سے کوئی حرکت ایسی سرزد ہوتی ہوگی جسے ڈراوا کہا جائے۔ لیکن دوسرے مصرعے میں ہے کہ سایہ شاخ گل خود بھی کو افش نظر آتا ہے۔ اس میں باغ کا تو کوئی قصور نہ ہوا اپنے ہی اندر کا نقصان ہے جس نے سایہ شاخ گل کو افش بنا کر دکھایا۔ قصور اپنے اندر ہے نہ کہ باہر سے کوئی دھنستہ ایسی حرکت کر رہا ہے

جسے اراتا کہا جائے۔ یہ تو حسن تعلیل کے برخلاف سوء تعلیل ہوا۔

مگر میری رائے ناقص میں لکھی وہ نکو ہے جو اس شعر میں صریح بتایا گیا ہے۔ اپنی وحشت کا ذکر تو ہے ہی، اس کے ساتھ یہ لطیف نفسیاتی نکو بھی ہے کہ انسان اپنی کوتاہیوں کا انعام ماحول کو دیتا ہے، اور یہ اس ابتدائی نفسیاتی نکتے پر مستزاد ہے کہ مشاہدہ داخلیت پر مبنی ہے۔ حقائق اعتباری ہیں نہ کہ سرورشی۔ اس طرح غالب کے محقق اشعار ان کے بنیادی فکر کے ساتھ مربوط نظر آتے ہیں کہ جو محض وہم پر مبنی ہے۔ حقیقت اصلی ہم سے بہت دور ہے۔ ویسے شاعری میں ہاں ہم متناقض افکار و مشاہدات کی گنجائش بھی ہوتی ہے، جیسے کہ خود زندگی میں تناقض عام ہے۔ یہ بھی کچھ ہے وہ بھی۔ حقائق اضافی یا اعتباری ہوتے ہیں۔ انسان کے پاس حق کو پرکھنے کے حتمی پیمانے اور مقدوریت موجود نہیں۔ بقول میر:

یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

عشق کو جنوں سے نسبت ہے۔ لہذا غالب کا زیر نظر شعر بقول کے دائرے میں رہتا ہے یہ بھی غزل کا ایک لازمہ ہے۔ جو اقبال کی غزل سے پہلے تک مسلم تھا۔ اس پر میں نے ایک ملاحظہ مقالے میں بحث کی ہے (غزل کا سفر سجدی سے اقبال تک مشمول نقد و نگارش)۔ سایہ، شاخ کی مشابہت انہی کے ساتھ ایک دلچسپ تشبیہ ہے۔ شاخ بھی محض شاخ نہیں، اسے شاخ نگل کہا ہے جسے فرصت بخش ہونا چاہیے۔ مگر کھلی غلیبان زندگی کو تلخ بنا دیتا ہے۔ اشیا کی ظاہری صورت کو بگاڑ دیتا ہے۔

دیکھ:

بجز سے اپنے یہ جانا کہ وہ بدخو ہوگا

نہیں خس سے تپشِ شعلہ سوزاں سمجھا

مولانا حسرت موہانی لکھتے ہیں: اپنی عاجزی کو خس سے اور اس کی بدخوئی کو شعلہ سوزاں سے

مشابہ کیا ہے۔ دوسرے شاعرین نے اس پر کچھ مزید روشنی نہیں ڈالی۔

میرے لہجہ ناقص میں یہاں بجز کمال کا بڑا معنی لفظ ہے جو غالب نے برتا ہے۔ یہ ایک طرف انکسار، بے بضاحتی بچ میردی کا مفہوم دکھاتا ہے تو دوسری طرف بے توفیقی، مبہرا بھی، نا آگمی کا۔ مراد یہ کہ ہم اسے بچانے سے عاجز تھے، ہم نے اپنی نا فہمی سے یہ سمجھا کہ غمے یا ر ا سہا جی ہوگی۔ خود ہمارے عامہ جذبات کی حرارت موجود ہے۔ اس میں تو بہت ہی زیادہ ہوگی۔ اسے قہار و جبار سمجھا، تمام آلام اور آزمائشوں کا سرچشمہ کہ جو پھوٹکے ڈال رہا ہے وہ خود کتنا سلجھ ہوگا۔ اس سے ڈرنے لگے جیسے کہ شمس شعلے سے خوف کھائے۔ مگر یہ ہمارا بھڑ فہم تھا کہ خود پر اس کو قیاس کرنے لگے۔

یہ بھڑائی غور ہے کہ غالب کے ہاں حقیقت اصلی کا تصور سراپا حسن ہے جو ہم سے حجاب دور رکھتا ہے۔ وہ اسے ایک حسین اور محبوب بیکری کی صورت میں خیال کرتے ہیں۔

آرامشِ جمال سے فارغ نہیں ہوں
چشمِ نظر ہے آئینہ دائمِ نقاب میں

غالب کے ہاں آئینہ، کائنات کا استعارہ ہے۔ جیسا کہ میں نے اپنے ایک مقالے میں ہم نقاب کی الفاظ شہری سے واضح کیا، ان کے ہاں سب سے زیادہ جو لفظ آیا ہے وہ آئینہ ہے۔ اس کے ساتھ اس کے بہت سے حلازے بھی کثرت سے آئے ہیں۔ عکس، حشال، تصویر، نقش، صورت، شکل، شبیہ، پرتو، مجسم، طوطی، رنگار، اسکندر، صلب و غیرہ۔ اس کے مضمرات میں سب سے نمایاں ان کا یہ عقیدہ ہے کہ یہ کائنات وجود حقیقی کا ایک پرتو ہے، حقیقی نہیں۔ وہ اس لفظ کو طرح طرح سے بانٹتے ہیں بجز وہی اور مرکبات کی صورت میں بھی جن میں بعض بڑے اٹوٹھے ہیں۔ آئینہ دار، آئینہ داری، آئینہ خانہ، آئینہ ساماں، آئینہ بندی، آئینہ ارجاں، آئینہ تعمیر، آئینہ کیفیت، آئینہ ساز، آئینہ پرداز، آئینہ کار و غیرہ۔

سسی خرام کاوش ایجاد جلوہ ہے
جوش چکیدہ عرق آئینہ کار تر

ان کے علاوہ اور بھی بہت سی حدت آفریں تراکیب ملتی ہیں: دل آئینہ، زانوے آئینہ، چشمہ آئینہ، بزم آئینہ، تصویرِ موم آئینہ، بجاو، وحدتِ خاندان آئینہ، دل، کشور آئینہ، بخش آئینہ، رہن آئینہ، وغیرہ وغیرہ۔ آئینہ، سنگ، آئینہ، باد بھاری، آئینہ، انتظار، آئینہ، تصویرِ نما، بہت سی مشقوں تراکیب آئینے کے ساتھ آئی ہیں۔ یہ بات قیاساً نہیں بلکہ میرے مشاہدے کی رو سے حقیقتاً درست ہے کہ فارسی یا اردو کے کسی شاعر نے حوالے سے بیدل کے آئینے اپنے کلام میں نہیں باہر کیے۔ اس معاملے میں ایک بیدل ہی ان کے حریف ہیں اور گج معنی میں حریف غالب۔
وہ شعرا ہی غزل کا ہے جس میں یہ تصوفانہ شعر واقع ہوا ہے:

دیگر:

یک الف پیش نہیں صیقل آئینہ بنوز

چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریاں سمجھا

مولانا حسرت موہانی لکھتے ہیں: ”صیقل سے جو خط آئینے پر پڑتا ہے وہ بوجہ و الف کے مانند ہوتا ہے تو (گویا آئینہ) خط مذکور بھی الف ہی کی مشق کر رہا ہے (یعنی) انہو روز ازل ہے“ (کذا) اسی کے ساتھ انھوں نے عبدالمطی والد کی کتاب ”ذوقِ صراحت“ کا یہ اقتباس بھی نقل کیا ہے، جو غالب کے کلام کی سب سے پہلی شرح تھی جو ۱۸۹۳ء میں مدراس سے چھپی:

”مگر چاک گریاں اپنا کردہ بھی بصورت الف تھا، بیکڑوں شکلیں اس کی بدل گئیں تو معلوم ہوا کہ مشق گریاں دردی میں آئینہ بنتی ہے اور حضرت غالب کا گریاں۔“

مولانا حسرت مزید فرماتے ہیں: اس شعر کا مضمون صاف نہیں ہے۔ لیکن اظہارِ جناب والد کے پیش کردہ مطلب کے سوا اور کوئی معلوم سمجھ میں نہیں آتا۔ میرے لیم ناقص میں پہلے مصرع کا مضمون تو سوائے اس کے کیا ہو سکتا ہے کہ وہ آئینہ یعنی آئینہ، دل یا آئینہ، ادراک، جس میں حقیقت اپنا جلوہ دکھاتی، اس پر ابھی صرف ایک خط کھینچا ہے۔ خط کی جگہ الف کہا ہے تو غالب اس میں کتابتِ اللہ کے الف کی طرف ہے۔ یعنی صرف وحدت کا ادراک ہوا ہے۔ دوسرے مصرع میں

مگر بیان، محض کی علامت ہے۔ اشارہ اس وحشت کی طرف، جو اس محرومی میں حصارِ قیامت کی بنا پر انسان کے تجسس و جن کو لاحق رہی ہے۔ ”جب سے کمرِ بیاں سجھا“ کا کھڑا قیاس طلب ہے۔ اور اس سے مراد قیامت کا احساس ہے۔ اسے چاک کرتے رہنا گویا اس حصار یا محض سے نکلنے کی کش مکش یا جھجھک، جو ذہن انسانی کرتا رہا ہے۔

اس غزل کے اشعار پر ’مسائلِ تصوف‘ چھائے ہوئے ہیں۔ چنانچہ اگلے شعر میں

کہتے ہیں:

حقا گریزِ اں مژدہ یار سے دل تا دمِ مرگ

دش پیکانِ قضا اس قدر آساں سجھا

موت سے گریز اں ہونا گویا مژدہ یار سے گریز اں ہونا ہے کہ موت تو محبوب سے ملانے والی ہے مگر اس سے مفر کہاں صاحبِ قضا و قدر ہی آخری لحاظ ملاوے۔ کنایہ یہ بھی ہے کہ بزمِ خود اس کی گرفت سے بچتے پھرے۔ سامنے پڑنے کا یا ریا یا منہ نہ تھا۔ چند الفاظ میں سب پہلو موجود ہیں۔ پھر بھی قدمِ نقول سے باہر نہیں۔ بات، غزل کی اصطلاحوں میں کی ہے۔ یعنی حسن سے مفر ممکن نہیں۔ وہ حاوی ہے اور عشقِ مجبور۔ یہ غزل یہ مضمون اس سطح پر ہے جہاں یہ شعر، جو میرے مرحوم دوستِ راحت سعید خاں چغتاری نے علی گڑھ کے زمانہ طالب علمی میں پڑھا تھا:

حسن نے عیار کی نظروں سے اور دیکھ لیا

اب مفر کوئی نہیں، موت نے گھر دیکھ لیا

دیگر:

زمینِ ہیں بھی گزر ہی جاتی

کیوں ترا راہِ گزر یار آیا

غالب نے راہِ گزر کو نہ کہا بلکہ گویا شاہراہ کا ہم معنی کر دیا ہے۔ اس کی طرف جو

جائے گی وہ کوئی چھوٹی سی راہ گزر رہا نکلی نہ ہوگی!

ویسے تو اس شعر کا مطلب سیدھا سا وہ ہے۔ یعنی زندگی تو جتنی جس کے نصیب میں ہے، گزری جاتی ہے، ہم نے ایک ایسا راستہ اختیار کیا جو زیادہ کٹھن تھا۔ ہم حیرتی سمت چل چکے ہیں۔ حیرتی تلاش میں نکل کھڑے ہوئے۔ طالب آپ حقیقت اصلی کو سمجھ سکتے ہیں۔ جس کی طرف پہنچنا انسان کی بضاعت سے باہر ہے، جو اپنے محدود ناقص حواس کے ذریعے صرف عالم محسوس ہی کو کسی قدر جان سکتا ہے۔ وہ ابھی مشتبہ طور پر۔ حقیقت اصلی ان حواس کی گرفت میں نہیں آتی۔

یہ اس شعر کی ایک تعبیر ہے۔ لیکن اس کا اطلاق کسی بھی ایسی صورت حال پر ہو سکتا ہے جہاں کسی نے کوئی دشوار راستہ اختیار کیا ہو اور اپنی زندگی کو اپنے شوق یا جذبے کی خاطر دشوار بنا لیا ہو۔ بعض اوقات وہ اس پر تاسف بھی کرتا ہے کہ اپنے سر کیوں یہ مصیبت مول لی۔ مثلاً کوئی خود کو قوم کے درد یا انسانیت کی خدمت یا ملی تحقیق کے لیے وقف کر دے اور کچھ کی جگہ دکھ سہتا کو اوارا کرے۔ یہ اس کے شوق اور دلو لے کا تقاضا ہوتا ہے۔ لیکن کبھی کبھی دل اس سے گھبرا بھی سکتا ہے۔ مضمون انوکھا نہیں۔ لیکن شعر میں تعمیم کی نگہداشت موجود ہے جسے غلط نہ نہ رکھا جائے تو دعویٰ روایتی عاشق کا روایتی رد و تارہ جاتا ہے۔

دیگر:

تجھ سے تو کچھ کام نہیں لیکن اے عالم

میرا سلام کہیں اگر نامہ ملے

یہ غالب کے پسندیدہ اشعار میں شمار کیا جاتا ہے۔ اور لوگ مزہ لے کر دہراتے

ہیں۔ اس سے ایک عاشق بیمار کا تصور سامنے آتا ہے جو عالم جدائی میں جزیرہ بیٹھا ہے۔ اپنے ہم مجلس کو منہ نہیں لگانا چاہتا۔ بلکہ بڑی مغالطی یا بے پروائی سے کہتا ہے کہ تجھ سے بات نہیں کرنی۔ حالانکہ مضمون کو کچھ اس شعر کے ساتھ ربط ہے:

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بے ہیں دوست ناسخ

کوئی چارہ ساز، ہوتا کوئی غم۔ گسار ہوتا

چارہ ساز سے مراد غالباً طیب نہیں بلکہ وہ شخص جو کار بر آری میں مدد کرے۔ مشکل کو حل کرے۔ پہلے شعر میں عدم کی وضاحت گری کا ذکر نہیں۔ اس لیے کوری بے دلی معلوم ہوتی ہے۔ عاشق بیمار کی روایتی بے کفایتی اور مردم بیزاری۔ غالب کے ساتھ محض ایک مردم بیزار، عاشق بیمار کا تصور ابستہ کرنا کچھ ان کی عمومی شاعرانہ اور مفکرانہ حیثیت سے کم تر لگتا ہے۔ لیکن کہیں کہیں تو وہ میر سے زیادہ بے دماغ لگتے ہیں، جنہوں نے کہا تھا:

ہے نام محفلوں میں مرا میر بے دماغ

از بس کہ بے دماغی نے پایا ہے اشتہار

خامسہ مضمون یہی ہے کہ محبوب کے ساتھ جو رابطہ تخلیقی ٹوٹ گیا۔ نامہ برگم ہے، بیضام ہے نہ سلام۔ لہذا اول پر ایک وحشت طاری ہے۔ لیکن 'چارہ سازی' کا نام نہ لینے پر بھی اس کا کہنا یہ موجود ہے کہ وہ دست ہوتی جاؤ کام کرو نامہ بر کوڑھوٹ کے لاؤ۔

دیکھ:

قطرۂ سے بس کہ حیرت سے نفس پرور ہوا

خط جام سے سراسر رشتہ گوہر ہوا

مولانا حیرت لکھتے ہیں:

"جب سانپ سے لب یار سے ملا تو قطرہ پاے سے بہ فرط حیرت جھمک کر گویا گوہر بن گئے اور خط جام، رشتہ گوہر کے مانند ہو گیا۔"

لیکن شعر میں تو یار کے جام کو منہ لگانے کا کوئی اشارہ کنایہ نہیں۔ علاوہ ازیں جھمک تو خوف کر سکتا ہے، حیرت نہیں نفس پرور سے جھمک ہونے کا مفہوم بھی نہیں نکلا، دم سادہ لینے کے معنی ہیں جو کچھ میں بھی آتے ہیں کہ قطرۂ سے نے سانس سینے میں روک لیا، گویا بلبلی بن گیا۔ بلبلی بھی گوہر سے مشابہت رکھتا ہے، جما ہوا قطرہ ہی نہیں۔ اس میں تو وہ آب بھی نہیں ہوتی جو طبلے میں ہوتی ہے۔ لہذا مضمون یہ نکلا کہ قطرۂ سے مدگ تاک سے نکل کر جام میں آیا تو حیرت سے دم سادہ

کر رہ گیا کہ کس عالم میں آ گیا ہوں۔ یہ کاس کی وجہ سے خطِ جامِ رشتہ گوہر بن گیا، شاعرانہ نکتہ طرازی ہے۔

یہاں تک تو عقلی معنی کھلے۔ اب غالب کے مرغوب 'مسائلِ تصوف' کی طرف آئے تو انسان کو جو چیزیں دویدیت ہوئی ہیں، ان میں سے ایک 'حیرت' ہے جو اس کا طرۂ امتیاز ہے۔ دنیا میں جو جگہ گاہٹ ہے وہ بڑی حد تک اسی جذبہ حیرت کی دین ہے۔ خطِ جام، گویا وہ حدود و قیود، جو نوعِ انسانی پر عائد ہیں۔ ان حدود تک جو کرشمے اس کی حیرت پیدا کر سکتی تھی وہ ظاہر ہیں۔ غالب اس وضاحت کی ضرورت نہیں کہ تمام علمِ انسانی کی بنیاد میں حیرت ہی کارفرما ہے۔ (نصائی انگریزی

اصطلاح میں Sense of wonder)

دیکھ:

گر نہ اعدو شبِ فرقت بیاں ہو جائے گا
بے تکلفِ داغِ مہرِ وہاں ہو جائے گا
مولانا حسرت لکھتے ہیں کہ 'مطلب اس شعر کا صاف نہیں ہے۔'

آئیے سوچنا شروع کرتے ہیں۔ تو ظاہر ہے کہ داغِ مہر، چاند ہی کا مہر وہاں بن سکتا ہے، مہر اور کے منہ پر تو جا کے نہیں لگ سکتا۔ اس کا مطلب یہ کہ چاند، بات کرنا بند کر دے گا۔ یعنی ہم نے اس سے بولنا چھوڑ دیا۔ اپنا حال دل اس کو نہ سنایا تو وہ بھی ہم سے نہ بولے گا۔ بقول کی حد تک تو یہی مفہوم ہے کہ شبِ فرقت میں ہم چاند سے باتیں کرتے ہیں۔ جیسا کہ اقمِ الحروف نے بھی کہا تھا:

صبحِ شبِ فرقت ہے اے چاندِ خدا حافظ

یہ چار پہر اپنے کیا خوب بزمِ گزرے

لیکن بلاطابق اس مضمون کا صرف اسی حد تک نہیں۔ یہاں بھی اسی جذبہ کا ذکر ہے

جو پچھلے شعر میں تھا۔ اگر ہم حقیقت سے دوری پر صبر کر کے بیٹھ رہے۔ اور دھوم نہ مچائی کہ یہ دوری

ہمارے لیے کتنی باعثِ امداد ہے۔ تو کائنات بھی ہمیں کچھ نہ بتائے گی ماپنے راز نہیں کھولے گی،
 حقائقِ ظہور ہم پر عکسِ غیب ہوں گے، جب تک کہ مکمل یا جزوی، ہماری طرف سے نہ ہو۔
 اگر مضمون یہاں تک نہیں پہنچتا تو غالب کو یاد ہو گا ماننا پڑے گا۔ اور شاعری کو
 خرافات۔ مرزا صاحب اپنا سامنہ لے کر رہ جائیں گے۔ اس سے زیادہ کیا کہیں گے جو پہلے ہی
 کہہ چکے ہیں۔

نہ سائنس کی قننا نہ صلی کی پروا
 مگر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی، نہ سبکی

(یہ مقالہ غالب اکیڈمی دہلی کے سیمینار میں چھپا گیا۔)

(۱) مطالعہ قافی مشہور "نقد و نگارش" مکتبہ اسلوب کراچی ۱۹۸۵ء

بیانِ غالب پر ایک نظر

اچھے شعر کی تعریف میں کہا جاتا ہے کہ از دل خیزد و بر دل ریزد تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ پھر شرح کا جواز کیا ہے؟ اس طرح ایک تیسرا شخص ناقد شاعر اور قاری کے درمیان درآتا ہے، اور جو کچھ کہتا ہے وہ لامحالہ شاعر کے الفاظ سے مختلف اور تجاوز ہوتا ہے۔ ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ شرحیں اکثر ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں۔ ایسا غالب کے ساتھ بھی بہت ہوا ہے، بلکہ شرحوں نے اکثر ذہنوں کو بھگانے کا کام کیا ہے۔ ولیم ہیزلٹ نے شکسپیر کے شارمین کی بابت لکھا تھا کہ ہر شخص اپنا دیوالے کر موضوع پر روشنی ڈالنے پہنچ جاتا ہے، اور ان چاروں کے دعوئیں سے اصل صورت اور بھی دھندلائی چلی جاتی ہے۔ اس کی مراد نہ صرف متن کی کنٹری گینڈ والوں سے تھی بلکہ ناقدین سے بھی، جو خود بھی شارمین کے ذمے میں آتے ہیں۔

تاہم شرحیں اکثر لکھی جاتی رہی ہیں۔ کتبِ مہلوی سے لے کر صحائفِ اولیٰ تک، بہت سی اہم کتابیں، شارمین کو دعوتِ تفسیر و توضیح دیتی رہی ہیں۔ تو آئیے غور کریں کہ شرحوں کا جواز کیا ہے؟ ان کی کیا اقسام ہیں؟ بالخصوص کلامِ غالب کی شرح سے کیا مقصود، متصور ہے اور وہ کس حد تک حاصل ہوا ہے، تاکہ ہم ان نتائج کی روشنی میں آغا محمد باقر کی شرح کا جائزہ لے سکیں اور شارمین غالب میں ان کا مقام متعین کر سکیں۔

شرحوں میں ایک تو وہ شرحیں ہیں جو طالب علموں کے لیے لکھی جاتی ہیں۔ مشکل الفاظ

کے معنی بتاتی ہیں، مبتدی کو شعر منجی میں مدد دیتی ہیں اور ذوق شعری کی پرورش کرتی ہیں۔ ہمارے دور میں عروض و قوافی، بیان و بدیع اور فی الجملہ علم بلاغت سے عمومی بے رغبتی پائی جاتی ہے۔ اگلے اساتذہ ان پر بھی توجہ دیتے تھے، جو ایک طرح کی ذہنی تربیت تھی۔ عروض و بلاغت، اہل علم کا میدان ہے، ادیبوں کا نہیں، جو ہر بندش سے آزاد اور خود ان اصولوں کے خالق ہوتے ہیں جن کو عروضی مرتب کرتے اور ان کا جائزہ لیتے ہیں۔ سائنسی ذہن ادب کے یہاں کنگی پہلو کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔ اگر چند لوگ بھی اس مطالعے کا حق ادا کر دیں تو فرض کفایہ کے طور پر ایک کمی پوری ہو سکتی ہے۔ ان علوم کی تدوین مطالعے سلف کا بڑا کارنامہ تھا۔ یہ بڑے مربوط علم ہیں۔ جدید رجحانات اور تجربات کی روشنی میں ان کو نئے سرے سے مرتب کرنے کی ضرورت ہے۔ اس میدان میں ہماری روایت، مغربی ادب سے زیادہ باثر و مت ہے۔

شرحوں کی ایک قسم وہ ہے جو قدیم ادب کے متروک الفاظ و اسالیب کو واضح کرتی ہے۔ جیسے کہ کجری و دکنی ادب کے سلسلے میں ناکافی طور پر ہوا ہے۔ مومناتین کے ساتھ فرینک نامہ شامل کر دیا جاتا ہے یا پارسی میں جنت جنت الفاظ کے معنی دے دیے جاتے ہیں۔ اس قسم کی شرحوں کی ضرورت اور افادیت بھی مسلم ہے۔

ایک شرح وہ ہے جو فنی توضیح سے گزر کر کلام کے رموز و خواص کو واضح کرتی ہے، نگری نہ کفنی نکات کو کھول کر بیان کرتی ہے۔ جہاں اجمال تھا وہاں اہتمام سے کام لیتی ہے۔ تقابل، تعلیقات اور نظائر کے ذریعے بحث کو منطقی و مدلل بناتی ہے۔ اس طرح کی شرح یا تفسیر کا زور فلسفیات، خصوصیات اور روایتی کتب پر زیادہ رہا ہے۔ ادبیات میں ردی، سہری، حافظ، بیدل اور اقبال کی شرحیں اسی زمرے میں آتی ہیں۔

میں نے اوپر عرض کیا تھا کہ تنقید خود شرح میں داخل ہے۔ ہر دور، ہر گروہ، بلکہ ہر ناقد، ادبی تخلیقات کو اپنے اپنے طور پر جانچتا رہا ہے۔ ادبی مطالعے کی بہت سی جہتیں ہیں۔ غالب کے سلسلے میں بھی حالی، بجنوری، یوسف حسین خاں، مالک رام، غلیفہ مہدی، شیخ اکرام، شوکت

سبزواری اور بہت سے دیگر ناقدین نے اس کے فکر اور فن کو اپنے اپنے طور پر جانچنے کی کوشش کی ہے۔ راقم الحروف پر بھی غالب کی الفاظ شماری اور ان کی تقسیم و تجزیے سے کچھ نئے انکشافات ہوئے۔ جو میں نے اپنے کچھ مقالات میں پیش کیے تھے مثلاً: (غالب کے استعارات کا مجید) مجلہ میں نے دیکھا کہ ان کے ہاں سب سے زیادہ جو لفظ بطور لفظ یا استعارہ استعمال ہوا ہے وہ "آئینہ" ہے اور یہ ابتدائی قلم زد کلام میں اور بھی افراط سے آیا ہے، جب کہ "ایک جوان رعنا تھے۔ یہ ایک طرف ان کی شخصیت میں درمکسیت کے رجحان کی غمازی کرتا ہے، اور دوسری طرف ان کے فکری عقیدے سے مربوط ہے، یعنی ہستی حقیقی نہیں، حقیقت کا ایک پر تو کیا آئینہ ہے۔

اس وقت وہ شرحیں زیر بحث ہیں جن میں غالب کے اشعار کی سلیسے اور تشریح کی گئی ہے جو اکثر ان کے پیچیدہ طرزِ اظہار اور ایجاز و اختصار کی بنا پر تشریح طلب ہو جاتے ہیں۔ غالب کے اسلوب بیان پر فارسی لغات و محاورات کا گہرا اثر ہے اور یہ بھی توضیح طلب ہوتے ہیں۔ آغا قمر کی شرح اسی زمرے میں ہے۔

اس قبیل کی سب سے پہلی کوشش، ڈاکٹر فاروقی کی دریافت کے مطابق، غالب کی زندگی میں درگاہ شادادہ نے کی تھی جس میں کلیمؒ کے اشعار کی شرح ہے جسے ڈاکٹر صاحب موصوف اپنے ایک مقالے میں پیش کر چکے ہیں۔ یہ اشعار دراصل فن شاعری پر نادر کی ایک کتاب میں ضمیمہ واقع ہوئے تھے۔ ڈاکٹر صاحب نے قرادین راقم کی شرح کا بھی ذکر کیا ہے مگر وہ منظر عام پر نہ آ سکی۔

در اصل پہلی کتاب، جو صرف کلام غالب کی شرح کے طور پر لکھی گئی، مہدی اعلیٰ والی کی تھی جو ۱۸۹۳ء میں پہلی بار مدراس سے چھپی "تاریخی نامہ روثی سراحت" (۱۳۱۳ھ) اس کا انداز کچھ دیا ہی ہے جو مولانا حسرت موہانی نے اپنی شرح میں اختیار کیا۔ یعنی جت جت اشعار پر نہایت مختصر حواشی، مثالیہ اسی رعایت سے سرودق پر یہ مقولہ درج ہے: "ما قل دول میر ہننا کٹر والسی۔ (۱) مثلاً پہلی غزل کے صرف دو اشعار پر چند حواشی ملاحظہ ہو۔

فصل فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
 کاغذی ہے جرمین ہر حکیر تصویر کا
 ”جرمین کاغذی: فریادیوں کا لباس، جو قدیم میں دستور تھا۔ یہ کتاب ہے مجز و بے
 چارگی و تعظم و ذاری سے۔“

جذبہ ہے اختیار شوق دیکھا چاہے
 سینہ ششیر سے باہر ہے دم ششیر کا
 ”شوق: شوق عاشق جو شائقِ قتل ہے۔“

کہیں مضمون کا پنے طور پر وسعت بھی دی ہے:
 چن ہوں تھوڑی دور ہر اک راہ رو کے ساتھ
 پہچانا نہیں ہوں ابھی راہ کو میں
 ”پہچانا نہیں ہوں“ قمریض ہے ہادیانِ شریعت پر۔“

حالی نے اسی نکتے کو رو پھیلا کر لکھا ہے۔ مہلبائی نے فزل کو ہم کہا ہے۔
 والہ بعض جگہ صرف گرفت پاٹھو کرتے ہیں اور بس۔ مثلاً:

زعج کی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
 ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے
 ”نعوذ باللہ من ہولاء اشعراء!“

میں نے والہ کی شرح غالب کا یہ مختصر تعارف یہاں اس لیے درج کرنا مناسب سمجھا
 کہ یہ موضوعات مذاکرہ کی فہرست میں شامل نہیں، جو میرے پاس پہنچی۔ اس کے علاوہ ابھی بہت سی
 شرحیں میرے علم میں آئیں جن کی کل تعداد پچاس سے زائد ہے۔ شاید ان سب کا احاطہ اس
 مذاکرے میں مشکل تھا۔ میں ان اور اسی کے آخر میں ان شرحوں کی ایک فہرست درج کر رہا ہوں جو
 میرے دوست، آفتاب احمد خاں کے پاس کراچی میں موجود ہیں اور شاید یہ ان شرحوں کا سب سے

یہ ایک جاذبہ ہے۔

جب ۱۹۳۹ء میں آغا محمد باقر کی شرح ”بیان غالب“ شائع ہوئی تو ان کے پیش نظر حالی کی ”یادگار غالب“ اور بجنوری کے مقدمے کے علاوہ سات نمایاں شرحیں اور بھی تھیں جو اس وقت معروف و متداول تھیں، یعنی حسرت، طباطبائی، بنفود و بلوی، آسی، شوکت میرٹھی اور قاضی سعید کی شرحیں۔ ”بیان غالب“ کی اشاعت میں انھیں کچھ تذبذب رہا کہ کہیں ایسا کرنے سے دیگر شاربین کو کسی قسم کا مالی نقصان نہ پہنچے“ لکھتے ہیں: ”جب اس وقت کامل سمجھ میں آ گیا تو میں نے اس شرح کی تکمیل کا مصمم ارادہ کر کے کام شروع کر دیا۔“ انھوں نے اس حل کی توضیح انہیں کی مگر کہتے ہیں کہ انھوں نے دوسری شرحوں کے اقتباسات میں اختصار سے کام لیا ہے، ”اور موشا ان کے اختلافی پہلو کو اخذ کیا ہے، اور بیشتر مطالب کو، جو ان کی شرح کی مابہ امتیاز خصوصیات میں شمار کیے جاسکتے ہیں، نظر انداز کر دیا ہے“ اور فرماتے ہیں، ”اگر دیگر شاربین کی شرح سے پورا پورا استفادہ منظور ہو تو ان کی اصل شرح دیکھنی چاہیے۔“ دراصل یہ موصوف کی نیک نفسی تھی، ورنہ اس قسم کی تالیف میں کوئی قانونی رکاوٹ نہ تھی۔

ان کا طریقہ کار یہ ہے کہ پہلے غزل درج کر کے اس کے ہر شعر کی نمبر وار شرح لکھتے ہیں۔ یہ پہلے ان کے اپنے الفاظ میں ہوتی ہے، اور اس پر کسی دوسرے شارح کی تائید حاصل ہوتی ہو یا نہ ہو نام بھی دے دیتے ہیں۔ پھر اگر بعض شاربین کو اس سے اختلاف ہو تو اسے بیان کرتے ہیں۔ یا لکھ دیتے ہیں کہ ”سب حقائق“۔ انھوں نے کسی شارح کی شرح پر گرفت نہیں کی صرف اختلاف کو واضح کر دیا ہے۔

کلام غالب پر بھی ان کی نظر تنقیدی نہیں، بلکہ سراسر عقیدت مندی اور تحسین کا پہلو رکھتی

ہے۔ فرماتے ہیں:

”نتیجہ میں غالب کو کسی خاص نقطہ نظر سے دیکھنے کا دعویٰ دار ہوں، اور خود دیگر شاربین

کی طرح ان کی زبان اور طرز بیان پر نکتہ چینی کرنے کے لیے اس میدان میں کام نہ لے سکیں۔“

میں تو غالب کے دلدادوں میں سے ایک دلدادہ ہوں اور ان کے کلام کو روحانی مسرت اور قلبی تسکین کا بہترین ذریعہ خیال کرتا ہوں۔"

آغا محمد باقر نے دعویٰ میں اور بھی کئی قسم کے کام کیے۔ وہ استاد بھی رہے تھے، تعلیم و تعلم سے دلچسپی رکھتے تھے۔ انھوں نے طالب علموں کے استفادے کے لیے اور بھی بہت سی دوسری اور امدادی کتب شائع کی تھیں۔ "بیان غالب" کی تدوین میں بھی ان کے پیش نظر اپنے ذوق کی تسکین کے علاوہ طالب علموں کی ضرورت رہی ہوگی۔ چنانچہ اس جامع الشروح تالیف کے بہت سے ایڈیشن نکلے اور غالب کی شرحوں میں سب سے زیادہ اشاعت، غالباً، اسی کے حصے میں آئی۔ جہاں تک میرے علم میں ہے، بعد کی اشاعتیں من و عن پہلی اشاعت کا چرچہ نہیں، جن میں کوئی ترجمہ نہیں کی گئی۔

شرح نگاری کے وقت ان کے پیش نظر غالب نگاہی پر پس بدایوں کا نسخہ تھا۔ انھوں نے اپنی شرح میں غزلیات کے علاوہ نسا کہ قطعات اور رباعیات کو بھی شامل رکھا ہے۔

ذیل میں چند اشعار کی شرح۔ سان کی شرح نگاری کا انداز واضح ہوگا:

محرم نہیں ہے تو ہی تو ہاے راز کا

ہاں درد جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

رنگ شکستہ صبح بہار نظارہ ہے

یہ وقت ہے شکستہ گھانے ناز کا

۱۔ "محرم، واقف۔ نوا ناواز۔ پردہ، پردہ ساز جس سے نغمہ پیدا ہوتا ہے۔ ساز

آل، موسیقی۔ حجاب، پردہ۔ پردے کو ساز کے ساتھ مناسبت فنی ہے۔ اسے شخص چوں کہ تو راز کے غلوں سے آشنا ہے اس لیے تو نغمہ حقیقت کو نہیں پہچان سکتا۔ اگر تو چشم حقیقت میں سے دیکھو تو تجھ کو ہر چیز پردہ ساز کی طرح غور خیز اور اسرار فنی کو ظاہر کرنے والی دکھائی دے۔ لیکن چوں کہ تو نغمہ راز سے نااہل ہے اس لیے پردہ ساز تیری آنکھوں کے سامنے پردے (رکاوٹ) کا کام دیتا ہے

اور تو اس سے لطف اندوز ہی نہیں ہو سکتا۔“

چوں کہ اس مسئلے کی شرح میں کوئی خاص اختلاف کا پہلو نہیں نکلا تھا۔ انھوں نے صرف اپنی ہی شرح پیش کرنے پر اکتفا کی ہے۔

۲۔ ”رنگِ شکستہ، اڑا اہوارنگ۔ صبح بہار، موسم بہار میں صبح کے وقت پھول کھلتے ہیں اور اسی وقت خوبان جہاں انکڑائیاں لے کر اٹھتے ہیں۔ نیز جب سو کر اٹھتے ہیں تو نیند کے غمار سے طبیعت ست اور رنگ پیکا پڑ جاتا ہے۔ یہ منظر، غالب کے دوسرے مصرعے میں پیش کیا گیا ہے۔ کہتے ہیں جب محبوب، خواب ناز سے اٹھتا ہے تو اس کا اڑا اہوارنگ، صبح بہار کے رنگ اڑنے کا منظر پیش کرتا ہے۔ یہی وہ وقت ہے جس وقت، ایک طرف کلیاں کھلتی ہیں (کذا) اور دوسری طرف معشوقوں کے گہاے ناز گفتہ ہوتے ہیں۔“

سمیع (۱) عاشق کا رنگ گفتہ (کذا) دیتی ہے، اور چوں کہ اسے معشوق یہ سہری وجہ سے ہے، اس لیے تجھے اپنے اس کارنامے پر ناز کرنا چاہیے۔ (۲) محبوب، حیرانہ رنگ گفتہ قابلِ دید ہے۔ اور تجھے اپنے انداز محبوبی کو برسرِ کار لانا چاہیے۔ (۲)

نیز خود میرا اڑا اہوارنگ میرے دوست کی صبح بہارِ غلامہ ہے اور وہ یہی وقت تو ہے جب اس کے گہاے ناز کھلا کرتے ہیں۔ اے معشوق! صبح کے وقت میرے منہ پر ہوائیاں اڑتی ہوئی دیکھ کر تو بھی اپنے ناز و انداز کے پھول کھلانے میں مصروف ناز و انداز ہو جا۔ آ سی: غلامہ معشوق نے میرا رنگ لڑا دیا ہے۔ اور وہ رنگ پر یہ مثل صبح بہار اور پھولوں کا کھلنا لازم و ملزوم ہیں (کذا) اور وہ پھول، ناز معشوق کے پھول ہیں۔ یعنی معشوق جب اپنے غلامے سے میرا رنگ اڑتا ہوا دیکھے گا تو اس کو اپنے حسنِ ادا پر ناز ہو گا۔ آ سی: طلبِ ہائی کے ہم خیال ہیں۔ طلبِ ہائی نے اس قدر اور لکھا ہے کہ میرے منہ پر ہوائیاں اڑتے ہوئے اور محتاجیاں چٹختے ہوئے دیکھ کر وہ سرگرم ناز ہو گا۔ یعنی میرا رنگ اڑ جانا وہ صبح ہے جس میں گہاے ناز گفتہ ہوں گے۔“

چنانچہ یہاں شرح کے علاوہ چار شارحین کے اخذ کردہ مطالب سے اور محارف

کر لایا ہے اور پانچ شرحیں سامنے آ جاتی ہیں۔

میری تاجز رانے میں اصل نکتہ سب شارحین نے چھوڑ دیا ہے۔ رنگ پریدہ کا مطلب ہے رنگ کا اڑنا، سفید چہانا (تہ کہ ہوائیاں اڑنا، مایہ تہایاں چھوٹا) سفیدی سے پیدا ہونے کا کتنا یہ پیدا کیا ہے۔ محبوب ہر کیفیت میں حسین نظر آتا ہے۔ اس وقت بھی کہ کسی بات پر گھبرایا ہوا ہے، اس کی لڑائیں دکھش ہوں گی خود اپنے چہرے کی اڑی ہوئی رنگت کو صبح بہار ظلمہ کہتا شاعری خوش ذوقی سے بعید تھا۔ آغا صاحب کی اپنی شرح میں محبوب کے خواب باز سے انگڑائیاں لینے ہوئے پیدا ہونے اور غنیمت کے شمار سے رنگ پیدا کرنے کا ذکر گوری حاشیہ داتی ہے جس کا شعر میں کوئی اشارہ نہیں۔ یہ بھی نکام غالب کا ایک کرشمہ ہے کہ ہر قاری کا تخیل اپنے اپنے طور پر مختلف جہات میں پرواز کرتا ہے۔

ایک اور مثال:

گلیوں میں میری فحش کو کھینچے پھر دو کہ میں

جاں دادہ ہواے سرورہ گذار تھا

اس غزل کا مطلع نہیں ہے۔ شعر پر بیان غالب کی شرح یوں ہے:

”جاں دادہ، نکشت۔ ہوا شوق جب میں زمرہ تھا تو مجھے کوچہ گردی کا بہت شوق تھا، اور یہی شوق میری موت کا باعث ہوا، اس لیے میری لاش کو اب گلی کوچوں میں کھینچے پھر دو تاکہ مرنے کے بعد بھی میری آرزو پوری ہوتی رہے۔“

طیاطبائی: ہوا کے معنی آرزو اور زمرہ گذر سے مراد وہ گذر معشوق۔

سعید: چون کہ میں نے سرورہ گذر معشوق کی آرزو میں جان دی ہے، اس لیے میری فحش کو گلیوں میں کھینچے پھر دو، تاکہ اسی طرح میری آرزو پوری ہو جائے۔

ببخود نے طیاطبائی کی شرح پر یا اضافہ کیا ہے کہ اس طرح زمرہ زمرہ لوگ میری فحش کو معشوق کی گلی میں لے جائیں گے اور میرا مدعا حاصل ہو جائے گا۔

آسی: مجھے بڑا شوق تھا سڑکوں اور شاہراہوں (کڑا) کی ہوا کھانا بھردوں۔ جیسا کہ اکثر ہر اشام کو ہوا خودی کے لیے نکلتے ہیں۔ تو اب مرنے پر یہ سزاؤں کہ میری لاش کو چوں میں کیچنے پھر دو اور اس طرح سے میری نازک دماغی اور شوقی کو لوگوں پر ظاہر کر کے دنیا سے ناپائیدار اور اس کے شوقوں سے جبرست دلاؤ کہ کبھی یہ ایسا نازک دماغ تھا، اب اتنا مجبور ہے یا یہ کہ میری حالت، زندگی میں بھی بھوتوں کی تھی، بعد مرگ بھی وہی ہو۔

آسی جان دادہ کی جگہ دل دادہ لکھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے:
 ”ہوا کے معنی آرزو نہیں۔ لینے چاہئیں۔ کیوں کہ دل دادہ کے معنی آرزو مند ہیں اس طرح سے دل دادہ بیکار ہو جاتا ہے۔“

میں نے نقل و اقتباس میں املا اور اوقاف کو بدستور رہنے دیا ہے۔ اگرچہ غالب رہ گزار کو ذرے کھینے کے خلاف تھے، اکثر شاعرین نے یوں ہی لکھا ہے۔ البتہ مولانا عرشی کے مرتبہ دیوان لاؤنسز، انجمن میں احتیاط برتی گئی ہے۔

جیسا کہ عرض کیا یہ غزل بے مطلع کے ہے۔ لیکن نسخہ، بحرِ پال (حمید یہ) میں اسی زمین میں پانچ اشعار کی ایک غزل مع مطلع و مقطع موجود ہے جسے غالب نے بعد کے دیوان میں نکسر قلم زد کر دیا اور پانچ نئے اشعار بلا مطلع و مقطع اسی زمین میں کہہ کر شامل کر دیے جن میں سے ایک شعر یہ تھا:

لگیوں میں میری فحش کو کیچنے پھر دو کہ میں
 جاں دادہ ہوا سے سر رہ گزار تھا

راقم الحروف کی ناچیز رائے میں اس کی تخریج میں شاعرین گرامی سے سبھ ہوا ہے۔

”کیچنے پھر دو“ سے مراد ”گھینٹنا نہیں تھا۔ بھلا میت کی یہ بے رحمتی کون کر سکتا۔ جنازے کو کاندھوں پر لے جانا بھی کیچنے پھرنا ہے۔ اس میں جو ایک لطیف طعنه شاعرین نے اسے نظر انداز کر دیا، محالاً کہ غالب خود ایک جگہ کہہ چکے ہیں:

ہوئے ہم جو مر کے رسوا ہوئے کیوں نہ فرقی دریا
نہ کبھی جنازہ اٹتا نہ کہیں حزار ہوتا

اس کے لیے بے بسی کا یہ منظر بڑا دکھ دہا کر رہا کہ لوگ اسے کانٹوں پر اٹھا کر لیے جا رہے ہیں۔ وہ دمِ مَر رخصت ہوا۔ ”مازما نے نے اسد اللہ خاں قصیں“ اس طرح غالب کے انکار کی کڑیاں ملائی جائیں تو ایک نظم در بڑھتا ہے، محض خیرہ خیالی نہیں رہتی۔ ”بیان غالب“ کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ شاد سخن غالب اپنی نظر سامنے کے شعر پر مرکوز رکھتے ہیں اور اسے فرد کے طور پر لے کر اپنے اپنے خیال کے مطابق اس کی تخریج کرتے ہیں۔ یہ شریں کلام غالب کا کوئی مربوط سلسلہ پیش نہیں کرتیں۔ فرد کی تخریج میں بھی ان کا تخیل ایسی تھیلیات وضع کر لیتا ہے جس کی کوئی سند یا اشارہ شعر میں نہیں ہوتا۔

”بیان غالب“ آغا باقر کے متعدد کارناموں میں سے ایک کارنامہ تھا جس کی افادیت سے انکار نہیں ہو سکتا۔ انہوں نے ایک ”تاریخ نظم و نثر اردو“ بھی لکھی تھی۔ یہ بھی کالج کے طالب علموں کے لیے تھی۔ ”آپ حیات“ کے لپٹے ایک جاکے۔ ”نظم آزاد“ مرتب کر کے بھائی۔ ”دربار اکبری“ کی تھیں کی۔ ”مقالات آزاد“ کے دو مجموعے مرتب کیے۔ ایک، یک جلدی لغت ”تیم اللغات“ کی تدوین میں بھی معاون رہے۔

آغا باقر کے پانچ بھائیوں میں سے ایک بڑے بھائی، آغا طاہر تھے جن کے نام کے ساتھ ”تجربہ آزاد“ اس طرح منسلک ہو گیا تھا جیسے شاد احمد، مدبر، ساقی، دہلی، کے نام کے ساتھ ”بی۔ اے آزاد دہلی“ ایک زمانے میں چپکارا۔ مجھے ان سے نیاز حاصل تھا۔ بڑے گفتہ و حراج اور خوش تقریر آدمی تھے۔ ان کی صحبت بہت باہرہ تھی، جو یاد آتی ہے۔ چھوٹے بھائی، آغا اشرف تھے، جن کا بی۔ بی۔ سی۔ سے لہذا شریہ ”لندن سے آداب عرض“ نہایت مقبول تھا۔ ان کی منفرد، نکلتی ہوئی آواز اب بھی بہت سے لوگوں کے کانوں میں بسی ہوگی۔ انہوں نے سولہ سال آزاد کا، ایم۔ اے اور وسط ایشیا کے ممالک کا سفر نامہ بھی مرتب کر کے شائع کیا تھا۔ آخر زمانے میں ”نویغہ کو“

سے وابستہ رہے۔ آغا باقر ۳۰ جون ۱۹۰۷ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ پنجاب سے ایم اے، بی ٹی اور شئی حاصل کیا۔ کچھ عرصے آل انڈیا ریڈیو دہلی کے شعبہ خبر سے وابستہ رہے۔ تقسیم کے وقت اسی حیثیت سے لاہور منتقل ہو گئے اور لاہور سے پاکستان کا پہلا خبرنامہ مرتب کیا۔ اس کے بعد مستعفی ہو کر کچھ عرصہ صحافت میں گزارا۔ کچھ عرصے دیال سنگھ کالج میں اردو کے استاد رہے پھر اشاعت کا کاروبار شروع کیا اور اپنی کتابیں اپنے ہی قائم کردہ ”مکتبہ آزاد“ سے شائع کیں۔ آخر زمانے میں دو آدھ دو آدھ کا کاروبار بھی کرتے تھے۔ ۱۹۶۸ء میں قالج کا عملہ ہوا اور ۱۵ مارچ ۱۹۷۲ء کو لاہور میں اسی عارضے سے وفات پائی۔

”بیان غالب“ پہلی بار ۱۹۳۹ء میں برکت علی اینڈ سنز نے شائع کی تھی۔ اس کے بعد ان کے صاحب زادے آغا سلمان باقر کے قول کے مطابق، اس کے کوئی ساٹھ ٹائٹلن ٹکڑے۔ اتنی اشاعت بلاشبہ کسی اور شرح کو نہیں ملی۔ بلکہ اردو کی شاید ہی کوئی کتاب اتنی بار بھی ہو۔ یہ اپنی جگہ ایک نیکارڈ ہے۔

آغا باقر کے تین صاحب زادوں میں سے سلمان باقر نے اپنے خاندان کی ادبی روایت کو قائم رکھنے کی کوشش کی ہے۔ وہ ادیب بھی ہیں اور ایک نامی طیب بھی۔ ان کا عظیم کارنامہ مولانا آزاد کی عالم شہرہ کی میں لکھی ہوئی ضخیم تحریروں کا ایک انتخاب ہے۔ سلمان باقر نے مولانا کے نامور خطرات قلم کو بعض واقعات اور شخصیات کے ساتھ جھاڑ دینے کی کوشش کی ہے۔ اور ایک ایسا مواد مہیا کر دیا ہے جو نہ بدل چپ نفسیاتی مطالعے کی دعوت دیتا ہے۔

کلام غالب کی شرحیں

”ذوقی صراحت“ (۱۳۱۱ھ مطابق ۱۸۹۳ء)

عبدالحی دار

شرح دیوان غالب

علی حیدر ظہیر طابعلی

محل المطالب شرح دیوان غالب

بیان جہ دانی میرٹھی

محل کلیات اردو مرزا غالب

احمد حسین شوکت میرٹھی

شرح دیوان غالب	مولانا حسرت موہانی
کلام غالب مع شرح	نکاحی بدایونی
دیوان حقیق	محمد عبدالواحد
مطلب غالب	سعید الدین احمد
آہنگ غالب	غشی پریم چند
مرآۃ الغالب	وحید الدین بے خود بلوی
عقائد معانی	شیر علی خاں سرخوش
الہامات غالب	پروفیسر مناعت اللہ
کامل شرح دیوان غالب	عبدالباری آسی الدینی
بیان غالب	آغا محمد باقر
روح کلام غالب	مرزا مختار بیگ
رسوم غالب	احسان عین دانش
مطالب الغالب	مولانا سہاجہ پالی
دیوان غالب مع شرح	جوش ملیحانی لکھنؤ رام
جان غالب	انعام اللہ خاں ناصر
دیوان غالب مع شرح	عبدالرشید علوی
روح غالب	صوفی نظام مصطفیٰ تبسم
روح المطالب فی شرح دیوان غالب	شادان بکمرای
واقیات غالب	وجاہت حسین سندھی
مرقع غالب	پرتھوی چندر
دیوان غالب	ناصر الدین ناصر

شهاب الدین مصطفیٰ	ترجمان غالب
غلام رسول میر	توابع سردوش
ڈاکٹر گیان چند	تفسیر غالب
ڈاکٹر خلیفہ عیدالکیم	الکامر غالب
نریش کمار شاہ	انداز غالب
نیاز فتح پوری	مشکلات غالب
غنیتر علی غنیتر	شرح دیوان غالب
محمود اکبر آبادی	سرد و صغیر
نکتر جالندھری	روح غالب
فیاض حسین حسیم جاسی	شرح دیوان غالب (دو جلدوں)
محمود حسن عباس	مراۃ غالب
ابن کسروی	مطلعہ غالب
یوسف سلیم چشتی	شرح دیوان غالب
ڈاکٹر جعفر رضا	گنجینہ معنی
صاحب زادہ احسن علی خاں	مقبوض غالب
حلق گارڈھی	کنز المطالب
فرقت کاکودی	حواشیہ شرح دیوان غالب
شمس الرحمن قاروقی	شرح غالب
نور اللہ محمد نوری	انتخاب شرح غالب
ڈاکٹر نیر مسعود	مصححہ غالب
عاصی کرنالی	شرح غالب دو جلدوں

شرح دیوان غالب	پے خود موہانی
شرح غالب (ردیف، ان۔و۔ی)	طغیلا دارا
شرح غالب (ردیف، ان۔و۔ی)	شعنی سیال
شرح غالب (ردیف، ان۔و۔ی)	فیاض زیدی
غالب اور تصوف مع تشریح اشعار	سید مصطفیٰ علی صابری
کلاش غالب (نثار احمد قادری) میں حوالہ	قراردین راقم
۳۷ اشعار کی تشریح۔ ”کلاش غالب“ میں منقول	دورگار پر شاو نادر
”شرح نکات غالب اور“ غالب کے استعارات کا مجید“	شان الحق حقی
مضامین میں نیز ”غالب کے دو اشعار“ کے عنوان سے	
متحدہ مطبوعہ مضامین کل تقریباً ایک سو چالیس اشعار کی	
نئی شرح۔ (۲)	
(یہ مقالہ غالب اکبر علی دہلی کے سینما میں چھپا گیا)	

حواشی:

- (۱) ٹھیکہ و مراثیات، پے پالہ اعلیٰ سے بہتر ہے۔ (محرر۔ ٹھیکہ)
 - (۲) سید نے تہذیبِ مضمون بھی دیا ہے مگر یہ مضمون ہو سکتا ہے یا وہ (شریح)۔
 - (۳) یہ سب شرحیں، کراچی میں چھاپہ گاہ غالب و مراثیات، ہی۔ ایس۔ بی۔ راجی
- نیکرٹری ہزارت، ہدایات (دلیمر) کے ذیلی کتب خانے میں محفوظ ہیں۔ (شریح)

غالب کا قطعہ معذرت

یادش بخیر، ۱۹۷۳ء میں جب رالف رسل کراچی تحریک لائے اور انھوں نے غالب لاہوری میں ایک جلسے سے خطاب فرمایا تو غالب کے اس قطعہ معذرت کا بھی ذکر کیا تھا، جو مرزا جواں بخت کے سپرد کے سلسلے میں کہا گیا تھا۔ رسل صاحب کو اس قطعے میں طنز کے پہلو نظر آئے، جس سے مجھے اختلاف تھا اور سوالات کے وقت میں نے اس کا اظہار کر دیا تھا۔

اس سرسری سے واسطے کا ایک شاہنامہ، انکار، کراچی کے شمارے، بابت فروری ۱۹۷۴ء میں ڈاکٹر ذوالفقار نسیم کا ایک مضمون تھا۔ ”غالب، مازوق اور قطعہ معذرت“ جس میں انھوں نے اس مغل اور میرے اعتراض کے حوالے سے اس نکتے کو دوبارہ اٹھایا۔

مجھے اعتراف ہے کہ میرے ذوق کو، آج بھی یہ بات قبول نہیں کہ غالب نے اس قطعے میں طنز سے کام لیا ہے۔ اگر معاملہ صرف میری خن جنبی کا ہوتا تو مضائقے کی بات نہ تھی۔ وراصل ہنگامی کا فکاڑ غالب ہے اور حق یہ ہے کہ میں اسے ہم وردی کا مستحق سمجھتا ہوں۔ جتنی زیادتی اس کے ساتھ کام کی شرح و قصیر کے سلسلے میں کی جاتی ہے، کم ہی کسی کے ساتھ کی گئی ہوگی۔ اس کے بہت سے نمونے میں نے اس سے پہلے بھی غنٹیں کیے ہیں۔ (شرح نکات غالب، مضمون ”نکادہ راز“) ایسی ہی ایک مثال یہ بھی ہے۔ ویسے یہ کوئی نئی بات نہیں۔ اس سے پہلے بھی لوگوں نے اس قطعے کی بابت ایسے ہی سوہن سے کام لیا ہے۔ میں نے اپنے لڑکپن میں کسی کو یہ کہتے ہوئے بھی سنا تھا کہ ”دسیاؤ کلہ نہ خطاب ہے، مازوق“ کی سیاہی کی حکم روٹی پر چوڑ:

زوے سخن کسی کی طرف ہو تو رویا

سودا نہیں، جنوں نہیں، وحشت نہیں مجھے

سمان اللہ! کیا خوش گمانی ہے۔ کیا کج گمانی ہے؟ غالب ایسے ہی سوچتے تھے؟ ایسے رویا و محاورہ غاکالے آدمی کو کہتے بھی نہیں۔ اپنے سرورف معنی میں ”روسیا“ کا لقب، موقوف پر نہیں چپکا، نہ غالب ہی کو یہ بات مذہب و دینی تھی۔

اس کے لہجے میں کتنی خمر ہے، مگر اسے طہر نہیں کہتے۔ اس نے مجھے داخلی چٹس نہیں کیں۔ جو کچھ کہا ہے، برملا کہا ہے۔ خودداری و خود اعتمادی کے ساتھ کہا ہے جو اس کا ایک ایک مصرعے سے ظاہر ہے۔ سرے کے مقلدے میں جو بات کہی گئی تھی واقعی سخن گسترانہ تھی۔ مصلیٰ بکام میں جائز بھی جاتی ہے۔ چھوٹے سونے شاعر بھی مقلد کرتے ہیں اور کوئی اس کی گرفت نہیں کرتا۔ ذوق نے خواہ مخواہ یہ سمجھا کر دے سخن ان کی طرف ہے۔ اور فوراً اس پر چٹ کر بیٹھے۔ انھیں ایک ہی بار غالب کو نیچا دکھانے کا موقع ہاتھ آیا، وہ بھی ایسے میدان میں، جو اس کا میدان نہیں تھا۔ یہ کوئی ایسی شاعری نہیں تھی جو غالب کے لیے سرمایہ ناز ہو۔ اسے ساری غلطی اس بات کی ہے کہ کس بات کو کہاں لے جایا گیا ہے۔ اس پر جو کچھ بھی اس نے کہا ہے اس میں کتنی ہے بھڑ نہیں۔ یہاں تو فن شعر میں خمر و مہابت کا اعہاد بھی نہیں، جو قاری کے اس قلعے میں پایا جاتا ہے:

اے کہ درخام شہنشاہ سخن درں مکتد

کے پر نہ کوئی غلام و شعر ہم سبک من است

انصاف شرط ہے، یہاں معنائی غلطی کرنی تھی خمر و مہابت کے اعہاد سے بات غلط ملط ہو جاتی۔ یعنی ایک طرف معنائی غلطی کر رہے ہیں کہ میں نے کوئی دھوا نہیں کیا تھا، دوسری طرف اپنی بڑائی بھی کرتے جا رہے ہیں۔ جو تاثر اس قلعے سے پیدا ہوتا ہے، وہ غلوں اور صاف گوئی کا ہے، چند راہت کا نہیں، جسے مگر جی میں کہتے ہیں: ”کلمہ مذہبان و پاکر لانا“۔ یہ نہ اس قلعے کا سوا ہے نہ غالب کا حراج یا مقام۔ غالب یہاں چٹ کرتے تو اس کا مطلب یہ ہوتا کہ انھوں

نے اس مقلعے میں بھی ضرور چٹ کی ہوگی۔ حالاں کہ انھیں ساری غلش اس بات کی تھی، سارا مال اسی بات کا تھا کہ فرمائشی شعر کوئی کی رو میں یہ کیا بات اُن کے قلم سے نکل گئی؟ اور لوگ اسے کہاں لے گئے اور طرطراق کا سہرا بھی کہلائے۔ ”میں کہاں اور یہ بال کہاں!“ میں سنجیدگی کے ساتھ کوئی دھا کرنا تو کیا سہرے ہی کہنے کا دوا کرتا؟ اور وہ بھی ایسے معمولی فرمائشی اشعار کے ساتھ!

عالم شاید آ دی تھے۔ آداب مجلسی سے بہرہ ور۔ بادشاہ پر تو ہرگز چٹ نہیں کر سکتے تھے۔ یہ ممکن بھی کج نہیں کہ انھیں ذوق کے استاد ہونے کی بنا پر کوئی پر خاش تھی۔ ذوق یہ بتائیں برس سے بادشاہ کے استاد چلے آ رہے تھے جب کہ عالم کہیں آس پاس بھی موجود نہیں تھے۔ ذوق نے ۱۲۲۳ھ یا ۱۸۰۹ء سے ظفر کو اصلاح دینی شروع کی تھی جب کہ میر کاظم حسین بے قرار، جو ظفر کے دوسرے استاد تھے، دلی چھوڑ کر سندھ آئے۔ عالم کو کسی کے منصب سے کوئی پر خاش نہیں تھی۔ ظفر کو بھی اگر اپنے استاد کا لحاظ تھا تو یہ کوئی چلنے اور چنے کی بات نہیں تھی۔ استاد کا اور ایسے پرانے استاد کا، کس کو لحاظ نہ ہوگا؟ وہ جوان کے باپ کے بھی استاد تھے، بقول آزاد، ”اکبر شاہ دہلی کو بھی اصلاح دیتے تھے۔“ شاہ ظفر نے حسب مقتدرت عالم کی بھی تہذیبی کی۔ خاندان مظاہر کی تاریخ لکھنے پر مامور کیا، خلعت و خطابات بھی دیے، پھر استادش کے منصب پر بھی فائز کر دیا۔ عالم کو یہ شکوہ نہیں تھا کہ بہادر شاہ نے ان کو جاگیریں نہیں دیں۔ گلابی بخروہی قسمت اور زمانے کی نامناسب کاری کا ہوا ہو۔ بہادر شاہ انھیں خاں بہادر، ثم الدولہ، ویر الملک اور استادش ہی بنا سکتے تھے۔ وہ انھوں نے ضرور بنایا۔ اور اس سے پہلے ہی تاریخ کی تدوین کا کام سپرد کر کے، وحید باعدیاد تھا۔ ذوق کو معزول کر کے استادش بنانا عالم کا بھی منتہا نہیں تھا۔

میں بھی جب اسکول کا طالب علم تھا تو یہی سمجھتا تھا کہ ذوق نے خیل پر دھلا مارا تھا، مگر پھر عالم نے بھی قلعے میں لا کر دھر رکھا۔ آخر پلہ اسی کا بیماری رہا۔ پلہ تو ضرور اسی کا بیماری ہے، مگر اس کا سبب قلعے کا وزن و وقار ہے، نہ کہ نوک جھوک اور ملازی۔ جو شخص بات یہاں سے شروع کر کے کہ:

”منکھور ہے گزارش احوالِ واقعی“

اور یہاں خدا کو گواہ کر کے ختم کرے کہ:

”صادق ہوں اپنے قول کا غالب خدا گواہ“

اس کے بارے میں یہ کہنا کہ اس نے صاف گوئی سے کام نہیں لیا، جیسے اڑائے ہیں، بکتر چلائے ہیں، چوٹیں کی ہیں، بڑی نا انصافی ہے۔

غالب کے بعض اور اشعار کی بابت بھی لوگوں کو ایسے ہی گمان گزرے ہیں۔ مثلاً:

ہوا ہے شہ کا مصاحب، پھرے ہے اتراتا

وگر نہ شہر میں غالب کی آمد کیا ہے

اس پر بعض تنقید نگاروں نے لکھا ہے کہ یہاں بھی ذوق ہی پر چٹ کی گئی

ہے۔ لیکن یہ بات غالب کی سلاستِ طبع سے بید تھی۔ وہ سننے تو تڑپ جاتے۔ اپنی بابت تو ایسی بات کہنے کا ہر شخص کو حق ہوتا ہے۔ کسی دوسرے کی نسبت ایسی ریک بات کہنا، غالب کی شان نہیں ہو سکتی۔ ذوق کی بابت غالب کا یہ قول کہ ان کی شہر میں کوئی آبرو نہیں، کون مان سکتا تھا؟ ہزاروں آدمی ان کی شاگردی کا دم بھرتے تھے اور بادشاہ اپنے باپ کے برابر مرعوب بنا تھا۔ استاد کا مرتبہ اس عہد کے نظامِ اخلاق میں باپ ہی کے برابر تھا۔

جو نکو ان ناقدین کی نظر سے چمک گیا وہ یہ تھا کہ اس شعر میں غالب نے مدح کا

ایک نیا ذریعہ اختیار کیا ہے۔ غالب، بادشاہ کا ہم نفس ہو کر محسوسِ خلایق ہو گیا ہے۔ چٹہ جیسے لوگ ایسی ہی باتیں بتایا کرتے ہیں۔ یہ گویا حاسدوں کا قول ہے جسے غالب نے اپنی زبان سے دہرا دیا ہے۔ جیسے کہ اس شعر میں:

تھی خبر گرم کہ غالب کے آڑیں کے ہرے

دیکھنے ہم بھی مئے تھے پہ تماشا نہ ہوا

”دیکھنے ہم بھی مئے تھے“ بھلا اس نکلے کی کیا داد دی جا سکتی ہے! چٹاں چہ غالب کے ہاں

عرافت تو ضرور ہے، مگر نہیں، خصوصاً وہ جو شخص لاگ لپیٹ سے علاقہ رکھتا ہو۔ زیرِ نظر قلعے میں تو عرافت سے بھی پرہیز کیا ہے۔ لہجہ شروع سے آخر تک سنجیدہ ہے۔ اس قلعے کی سب سے نمایاں خصوصیت اس کے لہجہ کی صفائی اور کمرائینا "ز" پر تشدید کے بغیر ہے۔

قلعے کے اس شعر پر اعتراض ہو سکتا ہے:

سو پست سے ہے چٹا آبا یہ گری
کچھ شاعری ذرا، عزت نہیں مجھے

لیکن یہ بات بھی جوشِ مبالغہ میں کہی گئی ہے۔ ہمیں اب اس طرف سے اپنا ذہن صاف کر لینا چاہیے۔

غائب کی ایک غزل

صد جلوہ رود ہے جو سڑکاں اٹھائے
طاقت کہاں کہ دیے کا احساں اٹھائے

دیے، دین کا حاصل مصدر ہے، جس کے معنی دیکھنا، نظارہ کرنا، نگارگی جو اعضائے بصارت پہنچی ہے۔ یہاں یہ نگاہ کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔ غائب نے کئی اور جگہ بھی دوہری شخصیت کا اظہار اور خود اپنے آپ پر شک کیا ہے۔ یعنی ان کی ذات کے اندر دو وجودات ہوئے ہیں۔ ایک تو ان کا وہ وجود اصلی جو وجود حقیقی کا ایک حصہ ہے اور اس میں شامل و داخل۔ دوسرا وہ جزو جو انہیں متشخص اور منفرد کرتا ہے، یعنی حصہ دو کرتا ہے۔ وہ اپنے اس وجود خاکی سے خوش نہیں جس نے ان کی ذات کو اس کے پائے سے گرا دیا ہے۔ ”ڈوبنا کچھ کھوٹنے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا۔“ ”کیا ہوتا“ میں بھی وہ معنی پیدا ہوئے ہیں۔ یعنی کیا حرج تھا، کیا مضائقہ تھا۔ جانے ایسا کیوں کیا گیا۔ دوسرا مطلب یہ کہ خیال کیجیے میرا کیا مرتبہ ہوتا۔ غائب سے دو صدی پہلے فرانسسی مفکر دے کارٹ (م: ۱۶۵۰ء) نے کہا تھا کہ میں جزو وجود کی فنی کر سکتا ہوں سوائے اپنے وجود کے کیوں کہ شک کے لیے شک کرنے والے کا وجود لازم ہے اب شک کی لپیٹ میں تو خود اپنا مادی وجود بھی آ جاتا ہے، تمام اعضائے جسمانی تو جس چیز کی فنی نہیں کی جاسکتی وہ کوئی غیر مادی اصلیت ہی ہو سکتی ہے۔ وہ نفس جو ملائے سے خرا ہے۔ کچھ سچی کیفیت غائب کے فکر کی بھی ہے کہ وہ اپنے جسمانی وجود کو اپنا مادی وجود سمجھتے ہیں۔ بیان کے لیے باعث شرف نہیں، باعث ننگ ہے (”میں ورنہ ہر لباس میں جگہ وجود تھا“)۔ وہ اس وجود پر شک نہیں کرتے البتہ رنگ کرتے ہیں۔ اسے

اپنے سے جدا مانگتے ہیں۔ ایک ایسا جزا جو قدم قدم پر ان کے جدا سلی سے مگراتا ہے۔

ہے سنگ پر ہمت سناٹا جنوں عشق

یعنی جنوں جنج طعناں اٹھائیے

سناٹائی کی اصطلاحوں میں بات کی ہے۔ عشق اگر پیشہ ہے تو اس کی اجرت صرف پتھر ہیں۔ ”جنوں عشق“ کے اطلاق میں بڑی وسعت ہے۔ اس میں وہ سب مشغلے سما جاتے ہیں جن کے پیچھے بعض لوگ دالہانہ طور پر لگ جاتے ہیں۔ اپنی زندگی وقف کر دیتے ہیں اور اکثر ان کا حاصل بے حاصل و درسوئی ہوتا ہے۔ ”جنوں“ سے یہی مفہوم نکلا ہے کہ خواہ زندگی اسی میں تباہ اور کتنا ہی کسب کمال کر لو نتیجے میں وہی پتھر ملیں گے۔ ”طعناں“ کا مفہوم بھی گلی کے لڑکوں تک محدود نہ سمجھا جائیے۔ اس میں سب نادان آ جاتے ہیں۔ ناقدہ رمان، حشرین یا خانین کی ذہنی سطح اتنی ہی ہوتی ہے۔

دیوار ہار منت مزدور سے ہے خم

اے خانماں خراب نہ احساں اٹھائیے

حدلول شہزادوں کے برخلاف میرے ناچیز خیال میں، غالب نے یہ شعر کسی خیدہ و سیدہ دیوار کو دیکھ کر نہیں کہا۔ کیا وجہ کہ مزدور کے احساں کا ہار کسی کج دیوار ہی پر ہو۔ اس کی اٹھائی ہوئی دیوار تو سیدہ گی ہوتی ہے، جتنی کمزری رہتی ہے۔ خیدہ و سیدہ مزدور کی اٹھائی ہوئی نہیں، نہ مانے کی ڈھائی یا بگاڑی ہوئی ہوگی۔ کیا دیوار آج بے گئی تو ہزار برس بعد اس پر احساں کا بوجھ پڑے گا؟ دیوار تجا کمزری نہیں ہوتی۔ اس کا تصور چھت کے بغیر ذہن میں نہیں آتا۔ صرف چار دیواری کی پست قامت دیوار کو دیوار نہیں کہتے۔ چھت بھی دیوار کے ساتھ عام طور پر شامل ہوتی ہے اور چھت ہی اس کے قامت کو قائم کرتی ہے۔ مراد یہ کہ دیوار چوں کہ مزدور کی اٹھائی ہوئی تھی، اس لیے خم ہو کر رہ گئی۔ اپنے تل پر کمزری ہوتی تو نہ جانے کہاں تک جاتی۔ بات دیوار پر رکھ کر کہی گئی ہے تاکہ خیدہ و سیدہ کو تصور سامنے نہ آ سکے۔ مراد اصل تصویر ہی سے ہے۔

یا میرے زخم رشک کو رسوا نہ کیجیے
یا پردہ جسم پنہاں اٹھائیے

”تجسم پنہاں“ گویا سونا لیزا کی تصویر کا برجستہ عنوان ہے۔ اس دو لفظوں میں غالب نے وہی تصویر کھینچی ہے۔ ایسا غفلتی تجسم اس بات کا غماز ہوتا ہے کہ کوئی بات دل میں ہے جسے چھپانے کی دانستہ یا نادانستہ کوشش کی جا رہی ہے اور چوں کہ سامنے کوئی ایسی صورت نہیں جو تجسم خیز ہو، اس لیے یہ کسی لجز گزشتہ ہی کی یاد ہوگی جو شاعر کو نہیں معلوم۔ ”رشک“ سے اشارہ ملتا ہے کہ شاعر کے دہم میں اس کے پس پشت غیر کے ساتھ کسی پر لطف لےنے کی یاد ہوئی۔

”زخم رشک“ کی آبرو اس میں ہے کہ وہ سچ ثابت ہو، اور رسوائی اس میں کہ شہ پہ نظر ہو یا اس کا سبب ظاہر نہ ہو۔ غالب محبوب سے اصلیت اگھواتا چاہتے ہیں اور یقین رکھتے ہیں کہ ”کہ تو ہے جس کی پردہ داری ہے“۔

متداول دیوان میں یہی چار شعر ہیں۔ اصل میں چہ شعر اور بھی تھے جو قلم زد کر دیے گئے:

دل ہی نہیں کہ متوجہ دریاں اٹھائیے
کس کو وفا کا سلسلہ پنہاں اٹھائیے

”دل ہی نہیں“ وہ غزل ہے جہاں عشق حسرتوں اور خواہشوں سے بے نیاز ہو چکا ہے۔ یہ تصوف ہے جس پر غالب بدھ مت کا پرتو ہے۔ دہم پد کی ہدایت ہے کہ ”خواہشات کے پرے جنگل کو جلا دو۔۔۔۔۔“۔

تا چہ داغ بیٹھے نقصاں اٹھائیے
اب چار سوے عشق سے دوکاں اٹھائیے

یہاں بھی معاشی اصطلاحوں میں بات کی گئی ہے۔ ”داغ بیٹھے“ کی جگہ اصل میں ”داغ بجھے“ ہوگا۔ ”دوکاں“ اصل لفظ ”دوکان“ کا ہم وزن ہے، اگرچہ لکھا ہوا یوں ہی ملتا ہے۔ یہ کتابت

کے مسئلے ہیں۔

ہستی فریب نامہ موج سراب ہے

یک عمر ناز شوخی عنوان اٹھائیے

”شوخی عنوان“ یہ ہے کہ اُنکی بے اختیار و بے اعتبار حالت کو ہستی کا نام دیا گیا ہے۔

”فریب نامہ موج سراب“ ایک پیچیدہ استعارہ ہے جس میں مظاہر قدرت (سراب) کے ساتھ دنیا کے ”قرطاس و قلم“ (نامہ) کا جھٹیل پیوست ہے۔ مگر یہ نام نہا و زندگی گزارنے اور اس الزام کو بچتے رہے کے ذمہ ہیں۔

ضبط جنوں سے ہر سرور ہے ترانہ نیر

یک ناز بیٹھے تو نیتاں اٹھائیے

عمل تخلیق کا یہ ہر ایک کھجیان کرنا چاہا ہے کہ تخلیق ضبط و قفل کا نتیجہ ہوتی ہے بھل بزرگ اٹھنے کا نام نہیں۔ بقدر یک ناز بیٹھی تو پھر ترانے پر پا ہو سکیں گے۔

نذر خراش ناز سرخک تنک اثر

الطیف کرم بدولت مہماں اٹھائیے

مہماں کو یا سرخک ہے جس نے خراش پر تنک پاشی کی۔ آنسو میں تنک ہوتا ہی ہے۔ آنسو تو مہماں کی طرح نپکا اور رخصت ہوا۔ مگر خراش دل کی لذت کو بدعا مانگتا جیسے بعض اوقات مہمانوں کے طفیل غصت نصیب ہو جاتی ہے۔

انگور سہی ہے سروپائی سے ہیز ہے

غالب بدوش دل غم مستان اٹھائیے

انگور سے مراد تاک ہے، انگور کی تھل: ہیز ہونا بار آور ہونا۔ انگور کی تھل مٹھنی اور سہارے کی محتاج ہوتی ہے۔ یہی اس کی بے دست و پائی ہے۔ اس محتاجی کے باوجود بار آور ہوتی۔ غالب بھی عاجز و محتاج ہے۔ اس کا دل بھی اسی عالم میں مستوں کے لیے ایک ٹم کا بوجھ سہارتا ہے جس

سے دوسرے ”سرمسج خن“ ہوں گے۔

تازہ دیوانم کہ سرمسج خن خواہد شدن

ایں سے از لفظ خریداراں کہن خواہد شدن

چوں کہ پوری غزل سند اول دیوان میں نہیں، قلم زو اشعار کی شرح بھی سند اول شرحوں

میں نہیں۔ میں نے اپنے جنم ناقص کے مطابق پوری غزل کی شرح اور غالب کے تخیل کا چچا کرنے

کی سعی کی ہے۔ واللہ اعلم بالصواب۔

غالب کے دو شعر

اسد ہم وہ جنوں جلاں گمراے بے سرو پا ہیں

کہ ہے سر پنچہ خڑگان آہو پشت خار اپنا

پہلے اس شعر پر تھوڑا سا شامل کر لیجئے اور اسے ایک پارہ اور پڑھ لیجئے، جسے غالب کی جیتاں کوئی کی مثال میں غش کیا جاسکتا ہے۔ ایک لفظی گمراہی دھند، جس سے آدمی کھیتا رہے کھیتا رہے، کہ اس میں اکثر ایک خوش آہنگی اور غمزہ غماز کی طرح توجہ طلب ضرور ہوتی ہے۔ ہم اسے یہ کہہ کر نظر انداز نہیں کر سکتے کہ یہ بہت نوعمری کا کلام ہے۔ ایک نوخیز ذہن و فطین لڑکے کے عقل کی ناقص دنا پنہاں، جواں غماز پر پوری طرح قدرت نہیں رکھتا، کیوں کہ ایسے تو اور بھی اشعار ہیں جواں دور میں اسی نوعمر لڑکے کے ذہن سے نکلے اور ان کے معنی ہم پر روشن ہیں اور ہم اس کی قدرت عقل کی داد دیتے ہیں۔ ان سے نہ صرف اس کی روشنی فکر کا پتا چلتا ہے بلکہ وہ اپنی جگہ بڑے سادہ پارے ہیں۔ محدود دل و بیان کا اکثر کلام، نسخہ اولیس میں موجود تھا جو عنوان شباب بلکہ لڑکپن کا کہا ہوا ہے۔ یہ شعر اگرچہ ابتدائی دور کا کہا جاتا ہے مگر غالب کے مسخر و کلام میں سے نہیں، محدود دل و بیان میں شامل ہے۔ یعنی ان کے مصالح کاروں نے اسے نظری کرنے کے لائق نہیں سمجھا، بلکہ سات اشعار کی پوری فہم میں سے ہی کچھ بچا دیا۔

پہلا سوال جو ذہن میں اٹھتا ہے وہ یہ کہ ”جنوں جلاں“ کو کس قسم کی ترکیب سمجھا جائے؟ مرکب و منی ہے تو کن معنی میں۔ جلاں برہائے جنوں؟ اور کوئی صورت کچھ میں نہیں آتی۔ مگر گمراے بے سرو پا سے کیا مراد؟ اس کے صرف لفظی معنی نہیں لیے جاسکتے (مرکنا اور نکلنا)۔

نہاؤرے میں بے سرو پا! بے اصل، پارہ ہوا، سوہوم کے معنی میں آتا ہے (بیشتر دلیل یا بیان کے لیے)۔ یہاں اپنے سوہوم، اقداری وجود کی طرف اشارہ ہو سکتا ہے، اور معذوری و بے چارگی کی طرف بھی۔ سر ہے نہ سر، مگر پھر بھی رواں دواں ہے، تو ظاہر ہے کہ یہ جلالانی محض جسمانی نہیں ہو سکتی۔ لفظی معنی کو طوطا مار کیے تو یہ درست ہے کہ بعض گداسر سے گزروے یعنی تھک دہ اور پیروں سے معذور بھی ہوتے ہیں۔ یہ ہے الفاظ سے پورا فائدہ اٹھانا۔

اب پہلے مصرع کا اگلا مفہوم نکلا کہ ہم آوارہ حجاج، معذور و بے نوا، جن کی ہستی ہی نامعترف ہے، ایک جلالانی جنوں میں جٹا ہیں۔ ”ہم“ کا اطلاق پوری نوع انسانی پر ہوتا ہے، اور ظاہر ہے کہ یہ جلالانی جو کہ بھی ہو، جسمانی نہیں ہے۔

اب دوسرے مصرع کی طرف آئیے۔ آہو کو دھشت، تیز رفتاری اور خوش چاشمی سے نسبت ہے۔ یہاں ”سرینچہ، حڑکھاں“ ایک نادر استعارہ ہے جو ضحّا آ گیا ہے۔ یعنی شعر اس کی خاطر نہیں کہا گیا۔ اس کو پیٹھ کھانے کا بچہ (پشت خاں) بتانا، (ت، ساکن) ظاہر کرتا ہے کہ آہو تیز رفتاری میں پیچھے ہے۔ تو اس میں کیا شک ہے کہ انسان، رلام ترقی میں ہر تیز مخلوق سے آگے ہے۔ کسی کی تیز رفتاری انسانی تخیل کی پرواز کا مقابلہ نہیں کر سکتی، نہ وہ انسان کی طرح دیکھتے دیکھتے ذاتی و روحانی طور پر منزلوں آگے بڑھی ہے۔ یہ اور بات کہ حقیقت اصلی تک نہ پہنچی ہو۔

جہاں چہ الفاظ کے پیچھے جھانک کر دیکھیے تو شعر بڑے طبع مفہوم کا حامل نظر آتا ہے۔ انسان کی تمام تخلیقی کمزوریوں اور معذوریوں کے باوجود عرصہ حیات میں تیز سے تیز مخلوق پر نسبت اور کیف ہستی کی سرسستی۔ یہ غالب کے تخیل ابھام پسند ذہن تک پہنچنے کی ایک کوشش ہے، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ان حقیقات یا الہامات کو کہنے کی جودہ اپنے پیچھے چھوڑ گیا ہے۔ شعر، بلکہ خود شاعر، معاشرے کی پیداوار ہوتا ہے۔ اصل چیز وہ حقیقات ہیں جو اس کے ذریعہ وجود میں آئیں۔ اکثر اوقات خود باپ اپنی اولاد کو اچھی طرح نہیں جانتا، خواہ اس پر کتنا ہی حق پوری جتاے۔

دیکھ:

نہ ہو حسنِ قماش دوست رسوا ہے وفا کی کا

یہ میرِ صدِ نظر بہت ہے دھوئی پارسائی کا

یہ شعر بھی انھیں پہیلیں میں سے ہے جو غالب نے بھائی ہے۔ ”حسنِ قماش دوست“

کاروے سخن کس کی طرف ہے؟ اس پر بے وفا کی کا اصرار کس کی طرف سے ہو سکتا ہے؟ وہ بہت سی آنکھیں کون سی ہیں جو اس کی عصمت کی گواہی دے رہے ہیں، مادر کیوں کر؟

یہ سب سوال ذہن کو الجھانے والے ہیں جو اول اول ذہن میں اٹھتے ہیں پھر غور کیجئے تو ”حسنِ قماش دوست“ ہی کے نکلنے سے معنی کا سراغ ملتا ہے۔ ”قماش دوست“ وہ جو سر کو نکلے۔ یعنی پردے سے باہر آئے۔ تو یہی کی نظر کے سامنے ہو گا۔ غلوت میں رہتا تو بدگمانی کی گنجائش ہو سکتی تھی۔ اتنی نظروں کے سامنے ہے تو گویا وہ بے شائبہ ہیں کہ وہ کیا ہے، کیا نہیں۔ اس کا پردے سے باہر آنا سامانِ رسوائی نہیں بن سکتا۔

بات تو ارضی محبوب ہی کے بارے میں کہی گئی ہے اور اس کے پردے سے باہر آنے کا جواز پیش کیا ہے، مگر حسنِ حقیقی کے ساتھ جو چٹھیں وہ روا رکھتے ہیں، ان کو نظر میں رکھتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ یہاں بھی اسے پردے سے باہر آنے کی ترغیب دی جا رہی ہے۔ جیسے کہ ایک اور جگہ ظور کرتے ہیں کہ آخراً ہر کیوں نہیں آتے۔ ”ہیں کتنے بے حجاب کیوں ہیں حجاب میں!“

بے وفا کی کا نکلا جانے کا قصداً بھی ہو سکتا ہے، مگر میری فہم ناقص میں صرف اتنی بات نہیں۔ جیسے پچھلے شعر میں گدائی سے مراد اجتماعی و مفرد ہی تھی، یہاں بھی بے وفا کی کا مطلب گریز پائی، اجتناب، پہلو تہی ہو سکتا ہے نہ کہ عہد شکنی۔ بچنے کی بات یہ ہے کہ عشق کی دنیا میں بے وفا کی ہی سب سے بڑا جرم ہے۔ شاید اسی لیے غالب نے اسے یہاں برتا ہے۔ وہ تو وقاداری کے ساتھ استواری کی شرط بھی رکھتے ہیں اور اسے ٹکٹنِ اعلیٰ کا مرتبہ دیتے ہیں۔ اصل ایمان۔ محاورے کے لحاظ سے بے وفا کی کا رسوا ہونا ٹھنکنا ہے۔ یہ رسوا ہے بے وفا کی کا سیدھا بلکہ پاٹ سا ترجمہ لگتا ہے۔ اس طرح کے اور بھی قاری محاورے انھوں نے اردو میں داخل کیے ہیں۔ جیسے اب ہم انگریزی

خاور سے داخل کر رہے ہیں۔

یہ تو اشعار کے مفہوم کو منطقی طور پر سمجھنے کی ایک کوشش تھی، اگرچہ شاعری کا، منطق کی میزان پر پورا اثر نالاہذازم نہیں۔ شعر مذہن میں یکجا بیچ اُبھارتا ہے جو فکر سے زیادہ جذبات پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ شعری فکر میں، جذبات اور خیالات کی آمیزش ہوتی ہے۔ وہی اس کو پرتا شیر اور منطقی اقوال سے زیادہ دل نشین و مستحضر بناتی ہے۔ چنانچہ مفہوم سے گزر کر اب ذرا ان اشعار کے بیچ در بیچ استعاروں پر بھی نظر کریں جو اصل شاعری ہے۔ پہلے شعر میں مڑگاں کو ”سر بیچ“ کہا ہے، پھر استعارہ در استعارہ اسے ”پشت خا“ سے تشبیہ دی ہے۔ بے سرو پا ہو کر رواں دواں رہتا صریحاً ظہور ہے۔ لیکن اس اہمال علی میں تو یہ اشارہ ہے کہ اس کا لفظی مفہوم نہ لیا جائے۔ یہ انسان کی معذوری و مجبوری کا استعارہ ہے۔ اس طرح کے غلط و مرکب استعارے اردو شاعری میں عام نہیں۔ ان کی مثالیں غالب کے ہاں ہیں یا اقبال کے ہاں نہیں کی۔

دوسرے شعر میں فکر بھا کے دیکھنے کو ”مہر لگانے“ کا استعارہ بنایا ہے۔ پارسیائی کا لفظ بھی اہمیت سے خالی نہیں۔ یعنی صرف پردے میں ہونا، پارسیائی کی دلیل نہیں ہو سکتی۔ بلکہ روپوش شکوک کو راہ دیتی ہے۔

مناسب ہے کہ یہاں بعض معتدرا سائنہ کی توضیحات بھی درج کر دی جائیں۔ ”بیان غالب“ میں یہ صراحت ہے کہ ”پشت خا راہ اکبر خا کو در جس سے فقر اپشت کھلایا کرتے ہیں اور ہر وقت اپنے ساتھ رکھتے ہیں۔ بیابانی نے دوسرے شعر میں طر کا پہلو لگا ہے: تماشا دوست ہو کر اور انبار سے تاک جہانک کر کے پارسیائی کی اور خیانت و بے وفائی بدنامی سے کہیں بچا سکتے ہو۔

نیچر دو بلوی: ہر جگہ ہر جہ میں دوست کے حسن کا جلوہ ہے، مگر بھی وہ کہیں سو جہ نہیں۔ ہاں یہ حساس پر بے وفائی کا التزام کاٹھنیں ہو سکتا۔ دیکھنے والی سیکڑوں نکالیں اس مضمون پر میر کی شہت کرتی ہیں کہ ہم اس کے پردے تک رسائی نہیں کر سکتے اور یہ پارسیائی کی حد ہے۔ پھر دعا اے پارسیائی میں کیا کلام ہو سکتا ہے۔

غالب کی اردو نثر

اور

دوسرے مضامین

مولانا حامد حسن قادری

مولانا حامد حسن قادری ہمارے ادب کا ایک بہت بڑا نام ہے۔ انھوں نے نصف صدی سے زیادہ عرصے تک اردو زبان و ادب کی جو خدمت کی ہے، وہ ہمارے ادبی تاریخ کا ایک روشن باب ہے۔ وہ نیک وقت بلند پایہ محقق، نقاد، ادبی مورخ، شاعر، تاریخ گو، مترجم اور مکتوب نگار تھے۔ ان کی ادبی یادگاروں میں ”ہاستان تاریخ اردو“ اپنی نوعیت کی بے مثال کتاب ہے۔ اردو نثر کی یہ تاریخ بلاشبہ اردو کی سب سے زیادہ بڑھی جانے والی کتابوں میں شمار ہوتی ہے۔

غالب بھی مولانا کی دلچسپی کا ایک خاص موضوع ہے۔ لیکن اس موضوع سے متعلق ان کی تحریریں مختلف کتابوں اور رسالوں میں بکھری ہوئی ہیں اور کبھی کتابی صورت میں یکے جانشین کی کہیں۔ ادارہ یادگار غالب کی درخواست پر مولانا کے فرزند ذاکر خالد حسن قادری نے ان تحریروں کو مرتب فرمادیا ہے اور یہ پہلی بار کتابی صورت میں شائع ہو رہی ہیں۔

۵۶ صفحات: ۲۰۰ ۵۷ قیمت: ایک سو پچاس روپے

ادارہ یادگار غالب

کراچی

مقالاتِ ممتاز

ممتاز دانشور ڈاکٹر ممتاز حسن کے مقالات کا مجموعہ

مرتبہ

شانِ الحقِ حقّی

اردو ادب، عالمی ادب، تعلیم و ثقافت اور اقبالیات کے موضوع پر

چھپالیس مقالات کا مجموعہ۔ اس میں قائد اعظم، علامہ اقبال، مولانا ظفر علی

خان، ملک اشعر ابہار اور بعض دیگر اکابر کے شخصی خاکے بھی شامل ہیں۔

☆ صفحات ۴۷۲ ☆ قیمت ایک سو پچاس روپے

ادارۃ یادگار غالب

کراچی۔ ۷۴۶۰۰

آئینہ افکار غالب

شان الحق خلی ہمارے اُن معدودے چند ادیبوں میں سے ہیں جنہوں نے ہر شعبہء ادب میں اپنے علم، ذہانت اور لطافت کے نقوش ثبت کیے ہیں۔ شاعری، تنقید، افسانہ، ادبی تحقیق، نعت و لسانیات، یاد نگاری، تاریخ گوئی، بچوں کا ادب، تراجم، غرض کوئی میدان ایسا نہیں جس میں اُن کی جولانی طبع کا اظہار نہ ہوا ہو۔ اسی لیے تو انھیں اردو کے علمی و ادبی نگار خانے کا ایک ایسا نقش کہا جاتا ہے جس کی تاب ناکی سے پورا نگار خانہ روشن ہے۔

چندیت نگار خلی صاحب کے موضوعات کا دائرہ بہت وسیع ہے لیکن اُن کا محبوب موضوع غالب ہے جس پر انھوں نے گزشتہ پالیس برسوں میں بہت بکھر کھا ہے۔ غالب کے تقریباً دو سو شعروں کی شرح وہ وقتاً فوقتاً لکھ چکے ہیں۔ اس ضمن میں انھوں نے شاعری کی روش عام کی بیرونی نہیں کی کہ لفظوں کے معنی بیان کر دیے ہوں، انھوں نے غالب کے شعری حراز اور شاعرانہ فکر تک رسائی کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اسی طرح انھوں نے غالب پر جو مضامین لکھے ہیں، اُن میں بھی کسی نہ کسی نئے پہلو پر روشنی ڈالی ہے۔ خصوصاً غالب کے استعارات اور لسانی شعور پر جو کچھ اور جیسا کچھ انھوں نے لکھا ہے، اس کی پہلے سے کوئی مثال موجود نہیں ہے۔ ذریعہ نظر کتاب میں حتیٰ صاحب کے وہ تمام مقالے یکجا کیے گئے ہیں جن میں غالب کے قلم و فن پر نئے انداز سے روشنی ڈالی گئی ہے۔

